الدكتور

عصام بن شلال

صور من نقد النقد والمثاقفة في التراث العربي

قراءة ثقافية

عالم الكتب الحديث

Modern Books' World

إربد - الأردن

2021

الفهرست

مقدمة

ما أحوج المكتبة العربية إلى دراسات معمقة تضيء التراث النقدي والبلاغي العربي بشكل مختلف، وتعالج مفاهيم حداثية مثل نقد النقد الذي مازلنا نحتاج لدراسات تعالجه بشكل شافٍ ووافٍ حتى وإن اختلفت فيه الرؤى فإنها ستساهم في التأسيس النظريّ لهذا المجال المهم الذي تتجلى فيه الفلسفة النقدية التي تمكننا من تقويم الخطاب النقدي، وقد تسمح لنا بتحديثه إن توفرت لنا الظروف الحضارية والمقولات الفلسفية والآليات الفكرية المناسبة لإنتاج نظرية نقدية تعبر عن هويتنا الثقافية، وذلك لوعينا بأن إنتاج المناهج والنظريات يحتاج لتراكم معرفي تساهم فيه أجيال من الأدباء والمفكرين والفلاسفة والنقاد، كما أن هذه المناهج والنظريات إن حدث وأُنتجت فإنها تحتاج للتحديث المستمر الذي يساهم فيه نقد النقد بما يمتلكه من روح التجاوز والتجديد المتواصل؛ لأن الفكر الذي لا يتجدد مصيره أن يغدو تراثا تقادَم عهده، ومن يقعد عن مواكبة المستجد فمآله أن يظل متفرجا على النظريات التي تُستحدث وتُتجاوز باستمرار في حياة فكرية ترفض الركود بتاتا.

والكلام الذي لا ينبغي أن نتحرج من قوله هو أننا اتبعنا أسهل السبل للمثاقفة والتحديث النظري والمنهجي ألا وهو الترجمة والتعريب، وهو نفس السبيل الذي سلكه العرب الأوائل حين نقلوا العلوم إلى اللسان العربي ثم استوعبوها وطوروها، والترجمة ليست عيبا بتاتا ولا تنقص من قيمة الحضارة التي تريد الانفتاح على الآخر، لأن العبرة تكون بالثمرة التي تنتج عن هذه المثاقفة، ولذلك لا يُستحب أن نتسرع في طلب ثمار انفتاحنا على الآخر بل ينبغي أن نصبر وأن نمارس النقد ونقد النقد بكل عفوية وأن نبني حوارا معرفيا مع الآخر دون عقدة نقص وأن لا نفكر بشكل متحيّز وأن نتجاوز الإيديولوجيات العقيمة التي تقيّد حرية التفكير، وبعدها يمكننا أن نتأمل في قطف ثمار التفاعل الحضاري إما اليوم أو أن تُقطف لدى النقاد من الأجيال المقبلة الذي قد تتوفر لهم الظروف الحضارية المناسبة ورأس المال الثقافي اللازم للنهوض بالفكر النقدي العربي والخروج به من قيود التقليد إلى سماء التجديد...

إن ما يشهده راهننا النقدي من فوضى نظرية ومصطلحية لها أسبابها الحضارية أسهمت فيها رغبتنا في مواكبة كل وافد مستجد مع محاولة قراءة التراث في ضوء ذلك المستجد المنهجي، وهذا يجعلنا في أمسّ الحاجة إلى ممارسة نقد النقد بشكل غير متحيّز ومكثف يسمح لنا بمواكبة التراكم المعرفي الحاصل في مجال الدراسات النقدية والبلاغية، لتخليصها من الفوضى الأحكام العامة، والكشف عن خلفياتها الإيديولوجية والثقافية التي قد توجهها، وهذا أهم ما يسعى إليه ناقد النقد الذي يحاول حصر الدراسات النقدية المختلفة في أنساقها الإيديولوجية الضيقة، ومن ثم يحاول تفكيك مسلماتها النظرية وآلياتها الإجرائية وجهازها المصطلحي لإعادة تشكيل تصورات مفرغة من الإيديولوجيات في ذهن القارئ أو إشعاره على الأقل بدورها في توجيه الدراسات الفكرية؛ لأن الوعي بخطورة تلك الإيديولوجيات أهم من نقدها وأجدى من محاولة إقناع أصحابها بأنهم ليسوا على صواب، كون هذا المسعى سيدخلنا في جدال عقيم لن يفيدنا في شيء بقدر ما سوف يوسع من دائرة الخلاف ويجعله غير قابل للحسم.

فالفهم والدراية لدى ناقد النقد أهم بكثير من ممارسة النقد لمجرد المخالفة وإبطال النظريات التي لا تتناسب مع تصوراته.

كما تكون المثاقفة الواعية وجها آخر لنقد النقد وذلك حين تهدف إلى التكييف المنهجي للنظريات والأفكار المترجمة من ثقافات أخرى، ومحاولة جعلها مناسبة للواقع الثقافي والراهن الفكري والأدبي السائد؛ في حين يخضع هذا التكييف لثقافة المترجم وخلفياته الإيديولوجية؛ ولذلك يمكنك أن تجد اختلافا شاسعا بين ترجمتين لنفس الكتاب لاختلاف الخلفيات الثقافية التي يصدر عنها المترجمان، ولنا في ترجمة كتاب (فن الشعر) لأرسطو خير مثال على تباين الترجمات حسب تباين ثقافات المترجمين الفارابي وابن سينا وأرسطو وحتى عبد الرحمن بدوي الذي أعاد ترجمة الكتاب لاعتقاده بأن المترجمين القدماء لم يفهموا الكتاب جيدا، ولذلك لن نعجب إذا جاء في الأجيال التالية من يرى بأن ترجمة بدوي خاطئة كذلك؛ لأن الترجمة تشبه عملية تأويل للنص المترجم، وقد تتعدد التأويلات بتعدد المترجمين.

وعلى هذا الأساس فإن المثاقفة موقف ذاتي من النص المترجَم يختلف من مُترجِمٍ إلى آخر، بحيث لا يمكننا تحديد أسس نظرية ومسلمات يلتزم بها الجميع؛ لأن أيّ مقترح يحاول إلزام الآخرين بأي شيء يجعلنا نبدو أصوليين ورجعيين في نظر الراغبين في الخروج على المألوف، ولكن هذا لا يمنعنا من تقييم أعمالهم وتصنيفها حسب توجهها الإيديولوجي.

وتجمع ورقات هذا الكتاب بين ثلاثة فصول هي في الأصل مقالات كتبها بشكل مستقل أثناء تحضيري لأطروحة الدكتوراه بين 2015 و2018م، وهي دراسات ثقافية تتناول التراث النقدي لتقرأه بشكل مختلف.

- ففي المقالة الأولى تناولت إشكالية مصطلح نقد النقد في نقدنا المعاصر، وكشفت عن تجليات نقد النقد لدى الناقد العباسي أبي بكر الصولي الذي حاولت تصحيح بعض الآراء التي شاعت حوله.
- أما المقالة الثانية فبينت فيها الأسباب التي جعلت الشعراء العرب القدماء يتوجهون لممارسة نقد النقد، كاشفا عن الأنساق الثقافية والبلاغية المتصارعة التي أدت إلى ذلك.
- وكانت المقالة الأخيرة كشفا عن الإشكاليات التي اعترضت العرب القدماء حين ترجموا كتاب فن الشعر لأرسطو.

كما جعلت لكل فصل مقدمته المنهجية في بدايته ونتائجه الخاصة به في نهايته، راجيا أن أكون ممن وُفقوا في قراءة التراث النقدي العربي بشكل مختلف بعيدا عن تقليد ومحاكاة الدراسات الشائعة.

الفصل الأول

نقد النقد وتجلياته لدى أبي بكر الصولي:

ما هو نقد النقد؟

ربما صبّ النقد الأدبي جُلّ جهوده في خدمة الأدب، ولكن هذا الانشغال لم يكن ليمنع الخطاب النقدي من الاعتناء بنفسه ومعالجة أسسه وإجراءاته من وجهة نظر نقدية مختلفة تجدّد معرفتنا للأدب والنقد معا، وفقا لما تقتضيه كلّ مرحلة فكرية وثقافية، حسب اختلافِ الزمان والمكان، وتغيّر الأذواق النقدية والأنساق المعرفية التي يصدر عنها من يتلقّى الإبداعَ الأدبيَّ مِنْ نُقّاد المعاني، وجهابذةِ الألفاظ، إذ لكلّ ناقدٍ فلسفته النقدية التي تصدر عنها مواقفه الإيجابية أو السلبية أو التوفيقية اتجاه القضايا النقدية والأدبية؛ ومن خلال هذه المواقف يتجلّى (نقد النقد--critique de la critique)، كما اصطلح عليه الناقد البلغاري (طودوروف) [1] والذي اكتفى بالتطبيق ولم يُنظّر أو يؤسّس لمفهومه بشكل واضح!

والتبسَ الأمرُ في ترجمة مصطلح نقد النقد لدى بعض الباحثين العرب، وحاولوا جعله مساويا لمصطلح (Méta-critique) المسبوق بالبادئة (meta) ذات الأصل الإغريقي التي لا تعني فقط (ما وراء) مثل الميتافيزيقا (ما وراء الطبيعة) لكن قد تعني التعمّق في الشيء (profond)، أو بناء شيء على شيء، أو ما وراء اللغة (métalanguage)، أي اللغة الثانية الواصفة للغة الأخرى التي جعلها (رولان بارت) سمة للنقد الأدبي الوصفي - الذي لا يُصدر أحكاما نقدية على الآثار الأدبية - والذي هو في أصله "خطاب على خطاب"[2]، كما أن النقد لدى بارت يضمر دائما نقدا لذاته[3]، وتذكرنا عبارته، هذه، بمقولة لأبي حيان التوحيدي، وصف فيها النقد الأدبي بأنه "كلام على كلام"[4]، وليست تخلو هذه النظرة من

---

(1) Tzvetan todorov: critique de la critique, editions du seuil, paris, 1984.

(2) Roland barthes: essais critiques, éditioins du Seuil, paris, 1964, p: 301.

(3) Ibid

(4) أبو حيان النوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ت: أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العنصرية- بيروت، ط1، 1424ه، 2/ 131.

فلسفة نقدية، ينظرُ منها الناقدُ إلى الآراء النقدية المختلفة، من بعيد أو من فوق، دون التورط في الحكم أو النظر إلى الأدب من زاوية معينة، ناظرا إلى التراكم المعرفي في مجال النقد الأدبي على أنه تراكم إبستيمولوجيّ متنوع الآراء، متجدّد المنابع، ويمكن أن نصطلح على هذا الموقف بـ(ما وراء النقد)، أو (ما بعد النقد) الذي يعادل مصطلح (méta-critique)، الذي هو في أصله ذو طابع فلسفيّ، قبل أن ينتقل إلى مجال النقد الأدبي. لأن البادئة (méta) قد تدلّ على الفوقية، مثل: فوقية السرد «métarécit» التي يستخدمها (جيرار جينيت) في الاتجاه المعاكس لتلك المستخدمة في المنطق واللسانيات[1]، وإذا كان مصطلح (métaphilosophé) يعني الخطاب الفلسفي الذي يستبطن الخطابات الفلسفية، فمصطلح (métarécit) لا يمكن أن يعني الخطاب السردي الذي يستبطن خطابات سردية أخرى، بقدر ما يعبر عن خطاب سردي يعلو على خطاب سردي آخر[2]، ولا يمكن أن نقول بأنه هو (سرد السرد)، وعلى العموم فإن البادئة (meta) تأخذ عند كل اقتران معنى جديدا، يدلّ في أغلب سياقاته على الفوقية.

ترجم جابر عصفور مصطلح (Metacriticism) إلى (النقد الواصف) وعرفه بأنه: "تأصيل معرفي للمقولات العقلية التي تنطوي عليها المفاهيم المنهجية والعمليات الإجرائية للنقد (أو القراءة) وتصدر عنها"[3]؛ وهو بمفهومه هذا يتداخل مع مفهوم (قراءة القراءة) بما أنها تملك سمة الوصف والتأصيل للخطاب النقدي الذي هو موضوعُها، غير أننا نعترض على المصطلح المقترح؛ لأن (النقد الواصف) لا يستوعب المفهوم ولا يحيل عليها البتة بقدر ما يدلّ على معنى النقد الوصفي الذي يعالج الأدب أيضا، وإن كنت أتفق معه في مفهومه الذي كان دقيقا وشاملا.

لقد عرف النقاد العرب المعاصرون نقد النقد بعدما تأثروا بكتاب الفرانكو بلغاري تزفيتان طودوروف الذي عنوانه: (Critique de la critique-roman

(1) Jiří Šrámek: Pour Une Définition Du Métarécit, L 11, 1990 (Études Romanes De Brno Xx), P: 36-37.

(2) Ibid.

(3) جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، الطبعة الأولى، 1991، ص11.

d'apprentissage) الصادر سنة 1984م بباريس، والذي تُرجم من قبل سامي سويدان سنة 1986 تحت عنوان: (نقد النقد- رواية تعلم)، وهو المصطلح الذي اعتقد عبد الملك مرتاض بأنه ترجمة لمصطلح (Méta-critique) مدعيا أن طودوروف مخطئ في استخدام (Critique de la critique) مرجحا أن ذلك بسبب "العُجمة البلغارية التي نأت به عن استعمال ما يستعمله القوم في الفرنسية الجديدة"[1].

وأعتقد بأن لطودوروف أسبابه العلمية والمنهجية التي نأت به عن الاستعمال مصطلح (Méta-critique) الذي كانت متصلا في الأصل بالدراسات الفلسفية بينما هو كان بصدد التأسيس لعلم جديد موضوعه النقد مما جعله محتاجا إلى ابتكار مصطلح مختلف.

كما أن طودوروف كان على وعي بالإشكالات التي سببتها البادئة: «**Méta**» على مستوى مصطلحات النقد الفرنسي المعاصر[2]، وذلك يرجع إلى اختلاف معناها عند كلّ اقتران، حتى شبهها أحد النقاد الفرنسيين بالموضة، وعَدّها "محاولة لخداع غير المطلعين وجُهْدًا يستحق الثناء لخلق مفهوم جديد حول الذي يمكن أن يقدمه الجيل القادم من الدراسات لمن كان يبحث عن موضوع الأطروحة"[3]؛ فهذه البادئة (méta) قد تدلّ على المزايلة والمصاحبة الشيء للشيء أو الإتيان بعده، كما تشير إلى مفهوم التتابع أو التغيير، أو على مفهوم التعقيب وتتبّع وجهة نظرٍ ما، إنها شيء من التزيين والتحلية وبالخصوص في علوم اللغة، كما أنها قد تدلّ على الفوقية، مثل: فوقية السرد «métarécit» التي يستخدمها (جيرار جينيت) في الاتجاه المعاكس لتلك المستخدمة في المنطق واللسانيات[4]؛ وقد تشكّل منها عدد

---

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه- الجزائر، ط: 2010، ص223.

(2) ظهرت كثير من المصطلحات تشترك في البادئة (**méta**) ذات مفاهيمَ غير مُتّفقٍ عليها في اللسان الفرنسي فكيف إذا تُرجمت إلى اللسان العربي؟، ومن نماذج تلك المصطلحات: (ما وراء اللغة أو اللغة الواصفة-métalanguage)، (ماوراء النقد أو النقد الواصف-métacritique)، (ما وراء الخطاب أو خطاب على الخطاب-métadiscours)، (فوقية السرد أو سرد على السرد-métarécit)، (مجاز أو استعارة-métaphore)؛ وللإشارة فإن هذه الترجمات مجرّد محاولات غير متّفق عليها ولا يمكن أن أزعم بأنها غير قابلة للنقاش وإعادة الترجمة.

(3) Chanady (Amaryll): « Une Métacritique De La Métalittérature : Quelques Considérations Théoriques », *Etudes Françaises*, Vol. Xxiii, N° 3, 1987, P: 135.

(4) Jiří šrámek: pour une définition du métarécit, (Etudes Romanes de brno xx), Universitatis Brunensis-Czech, L 11, 1990, p: 36-37.

لا حصرَ له من المصطلحات، وإنّ هذا الإفراط الحقيقي فيما يُسمى الـ: «**Méta-termes**» أدّى إلى ظاهرة التضخم المصطلحي التي صاحبها اضطراب حاد على مستوى المفاهيم، مما جعل بعض النقاد يعترضون على هذا الوضع، ومنهم الناقدة الهولندية المتخصصة في السرد: «مايك بال–Miek Bal» التي دعت صراحةً إلى إيقاف هذا الإفراط الذي أثار كثيرا من الإشكالات والأخطاء على مستوى المصطلحات[1]، ولا يُعقل أن يمرّ مثلُ هذا الشيء مرور الكرام على ناقد مثل طودروف.

ولكن مرتاض رغم احترازه على استعمال مصطلح طورودوف في اللغة الفرنسية فإنه لم يقع في الشذوذ المصطلحي في ترجمته للغة العربية، بل وافق جمهور النقاد في استخدام المصطلح المركب "نقد النقد"؛ لأن ذوق النقاد العرب المعاصرين قد تقبله تقبلا حسنا[2]؛ وهذا موقف نادر منه لأنه ينزع غالبا إلى مخالفة النقاد في المصطلحات التي يتواضعون عليها إذا رأى أنهم على خطأ.

ومن النقاد الذي وقعوا في الشذوذ المصطلحي ناقد أتى بتعريب هجين هو: (ميتا نقد) وهو باقر جاسم محمد[3]، وما رميت تعريبه بالهجنة إلا لأنّه لا يستجيب لأصول التعريب السليم، فالعرب حين عرّبوا (metaphysic) قالوا: (ميتافيزيقا) ولم يقولوا: (ميتا طبيعة) مثلا، وحين شاءوا ترجمة المصطلح قالوا (ما وراء الطبيعة).

ثم أضاف باقر: "والمصطلح الذي نقترح الالتزام به ونفضّله لأسباب علمية وجيهة هو مصطلح (الميتا نقد) وهذا المصطلح، في تقديري، له سمة اصطلاحية واضحة، فهو ليس مجرّد إضافة لغوية لكلمة النقد إلى نفسها، ولكنه يعبّر عن مستوى من الاشتغال المنهجي والمعرفي مختلف عن النقد الأدبي. كما أنه ليس بعيدا عن حقل اللسانيات وعن مصطلحات من مثل الميتافيزيقا (metaphysic)، والميتالغة (metalanguage)، والميتاخطاب (metadiscoures)... إلخ. ولذا فإنّ هذا المصطلح يعطي المسألة البعد المفهومي لنقد

(1) Mieke Bal, Narratologie, Klinksieck, Paris, 1972, P: 24.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص222.

(3) باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميتانقد ؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)، مجلة عالم الفكر، العدد3، المجلد37–مارس2009، ص:121.

النقد قالبا اصطلاحيا أوضح وأدقّ. إذ كما تختلف الميتافيزيقا عن الفيزيقا، يختلف الميتانقد عن النقد الأدبي"[1].

يتضح من كلام الأستاذ تأثره بتخمين عبد الملك مرتاض وعدم أخذه بالمصطلح الأصحّ الذي اعتمده طودوروف، كما أنه ليس على وعي بالخصوصية الفوقية للبادئة (méta) التي يتغيّر معناها مع كل اقتران، كما أنّ اشتراك كلمات في هذه البادئة لا يجعلها قريبة من حقل الكلمات الأخرى المقترنة بنفس البادئة كاللسانيات وما اصطلح عليه باقر بالميتالغة والميتاخطاب!، لأنّ ترجمتها الصحيحة، غير الهجينة، هي (لغة واصفة للغة أخرى) وخطاب على خطاب (أو ما وراء الخطاب)، على الترتيب، ولكل مصطلح منها مجال يُوظّف فيه، إلى درجة أن هذه البادئة خلقت مشكلة في الاصطلاح الغربي، كما سبق وبينت.

ومن نماذج الشذوذ المصطلحي، كذلك، اقتراح أحد الباحثين تعويض مصطلح (نقد النقد) بمصطلح (اللغة الناقدة)!، وقال في هذا: "إنّ وصف لغة (نقد النقد) ب (اللغة الناقدة) إنما هي ضرورة مقاربتها للغتين معا، اللغة الأولى (الإبداعية) واللغة الثانية (النقدية)"[2].

قد نعذر الباحث في أن تكون له رغبة في التميّز والتفرّد، لكن لو تعاملنا مع مصطلحه (اللغة الناقدة) بنظرة معرفية مجردة مِمَّا نَظَّرَ هو له، لَمَا أحالنا على شيء يعني (نقد النقد) بقدر ما يشيرُ إلى معنى ذي طابع عام، فاللغة الناقدة سمة تشترك فيها كل الخطابات المعرفية تقريبا، فالفيلسوف يملك لغة ناقدة وكذلك عالم الاجتماع، والصحفيّ والمحلل السياسي، وحتى الشاعر والأديب قد تحتوي كتاباتهما على لغة ناقدة لكل ما يحيط بهما من ظروف فكرية ودينية واجتماعية وسياسية واقتصادية، وهلمّ جرا؛ فاللغة الناقدة مصطلح فضفاض قد يستوعب النقد ونقد النقد، واتساع مفهومه لا يسمح له بأن يكون بديلا لمصطلح نقد النقد ولا لغيره.

---

(1) نفسه.

(2) محمد صابر عبيد، اللغة الناقدة (مداخل إجرائية في نقد النقد)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2011، ص:5.

إن نقد النقد كما عرفه جابر عصفور هو: "نشاطٌ معرفيّ ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية، كاشفا عن سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية"[1]، الذي أوجز فيه وأجمل إلى حدٍّ كبير، لأنه يبيّن الوظيفة الأسمى لنقد النقد بنوعيه النظري والتطبيقي الماثلة في إخضاع الأقوال النقدية للنظر والتجريب، قَصْدَ استكشافِ هشاشتها أو سلامتها من حيث أسسها النظرية، وإجراءاتها التطبيقية، لأن الغرض من ممارسة نقد النقد، كما يرى عبد الملك مرتاض: "ليس بالضرورة أن يكون من أجل المعارضة والمناوأة، ولكن من أجل إلقاء المزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي وتبيان أصوله المعرفية، وتوضيح الخلفيات التي تستمدّ منها مرجعياته: على المستويين المعرفي والمنهجي جميعا"[2].

أمّا مصطلح نقد النقد (Critique de la critique) فقد تبنّاه طودروف، لإعادة قراءة الاتجاهات النقدية في أوروبة، ولم يتبنّ مصطلح ما وراء النقد (Metacritique)، لوعيه بأنّه مصطلح فلسفي، وأنه إن أسقطه على الدراسات النقدية، التبس الأمر على الدارسين، لذلك اضطر لاختراع مصطلح نقد النقد (La Critique de la critique)، وتوظيفه لأوّل مرة عنوانا لدراسة النقد الأدبي واتجاهاته في أوروبا، ولا أحسب أن هنالك ما يدعو إلى خلقِ إشكال في المصطلح، طالما أنّ الذوق العربي قد تقبّل مصطلح نقد النقد واستساغه، مع يقين الأغلبية بأنه نشاط يختلف عن النقد الأدبي، كما أننا أحوج ما نكون إلى توضيح مفهومه وأهدافه ووظائفه مِنّا إلى صرفِ الجهود وإهدارها فيما أسميه بالشذوذ المصطلحي[3].

---

(1) جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، الطبعة الأولى: 1991، ص11.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص227.

(3) انظر: عصام بن شلال، ظاهرة الشذوذ المصطلحي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة البيان- الكويت، العدد594، يناير 2020، ص29-50.

تجليات نقد النقد لدى أبي بكر الصولي:

أصبح من المسلّم به أن العرب قد عرفوا ما هو النقد الأدبي منذ معرفتهم لفنّ القول شعرا ونثرا، وإنْ تميّز نقدهم في بداياته بالانطباعية، فإنه بعدَ ظهورِ التآليف النقدية والبلاغية قد تطوّرَ على المستويين النظري والإجرائي، وكان منطقيا أن يصاحب هذا التطوّر مراجعات للأقوال النقدية وردودٌ عليها، وتصحيح لها أو توضيح، ولا يمكن لهذا النشاط إلّا أن يندرج ضمن نقد النقد الذي لا ينحصر في "تلك الكتب التي ألفها أصحابها مفندين بها كتبا نقدية أخرى"[1]، كما قال عبد العزيز قلقيلة، ولكنَّ كتابا في النقد والبلاغة قد يتضمّن نقدَ نقدٍ دون أن يُفرده صاحبه لتفنيد كتاب بعينه، ذاك لأنّه فعلٌ يصاحب عملية القراءة التي تبني حوارا معرفيا مع رأي نقدي آخر.

وقد تجلى مفهوم نقد النقد في تراثنا النقدي من خلال كثير من التجارب النقدية، التي صاحبت مراحل حساسة وجدلية في تاريخ النقد العربي، وسوف نتعرض لتجربة أبي بكر الصولي في نقد النقد موظفين مصطلحا أكثر دقة في التعبير، هو: "تجليّات نقد النقد" حتى لا نقع في شرك التعميم والادعاء.

الصولي الناقد الحداثي:

شاع لدى أكثر الباحثين بأن أبا بكر الصولي كاتب إخباري بالدرجة الأولى، وذلك لاهتمامه بتراجم الشعراء وأخبارهم أكثر من اعتنائه بأشعارهم، حيث يتضح بأنه ناقد سياقيّ خلافا لجلّ مَنْ عاصره من النقاد الذين كانوا يهتمون بالمقاربة النسقية للأشعار، إذ كان أكثر ما يهمهم هو النص وبناؤه اللغوي، وصناعته اللفظية والمعنوية، واستيفاؤه لشروط عمود الشعر العربي، أو امتلاؤه بصنوف الاستعارات والبديع، مع اهتمام بسياق النص ومقامه، ومراعاتهم لاستجابة المتلقّي وتفاعله مع النص الشعري.

---

[1] عبده عبد العزيز قلقيله، نقد النقد في التراث العربي، دار المعارف، مصر، ط2، 1993، ص9.

كما اتسم عصر الصولي بالجدلية في كثير من القضايا النقدية، التي لم تكن لتثارَ لـولا بروز شعراء محدثين خرجوا عـن الـسنن الـشعرية العربيـة الموروثـة، وتمـردوا علـى الأنـساق النقدية السائدة، وإن كان أبو نواس – من قبل – قـد انحـصر تجديـدُه في تغـيير بنيـة القـصيدة العربية وجعلها (بسيطة) تتناول موضوعا واحدا لا أكثر، متجاوزا ما كان ينتجه الـشعراء مـن قصائد (مركبة)، ولذلك اعتبره أبو عُبيدة "بمنزلة بانٍ كَمُلَتْ آلَتُهُ ونَقُصَ بناؤه؛ وكان ينبغـي أنْ يكونَ بناؤه أجود"[1].

وهذا الذي أحدثه أبو نواس لم يكُ كافيا ليثير خصومة أدبيـة، أو يـدور حولـه جـدلٌ نقدي، لأنه ليس خروجا عن النسق التركـيبيّ وعـن أسـاليب العـرب في صـياغة الـشعر، ولم يخلق حاجزا يحرم المتلقي من إدراكِ الغـرض الـشعريّ بـسهولة، لاسـيما أن بعـض النقـاد في ذلك الوقت كانوا يهتمون بشرح الشعر وتفسير ما فيـه مـن غريـب، ومـن المنطقـي مـع هـذا التوجه أن يرفضوا التعامل مع الشعر الذي لا يفهمونه، ويُقبلوا على ما ذُلّـل لهـم مـن شـعر، وكثُرت روايتهم له، وراضوا معانيه[2].

ولما كانَ شعرُ أبي تمام مُغرقـا في الغمـوض، وصـادرا عـن نزعـة حداثيّـة، وإخـراجٍ للقول غيرَ مخرجِ العادة، وتجديدٍ على مستوى التراكيب النحويّة وصـياغات الجمـل الـشعريّة، صدمَ المتلقي (الناقد)، وخلقَ حجابا بينه وبين المعنى الـشعري، فـصار لا ينالـه إلا بعـد فِكْـرٍ وغوصٍ، وهذه السمة التي اكتسبها شعره هي التي جعلت أغلب النقاد يرفضونه كمـا رفـضوا شعر غيره من الشعراء المجدّدين من أمثال بشار بن برد، ومسلم بن الوليد (صـريع الغـواني)، الذين تجاوزوا في معانيهم الشعرية مستوى التوليد إلى مستوى التجديد؛ فإذا كان الشعراء مـن قبلـهم مـن أمثـال جريـر والفـرزدق لُقّبـوا بالمولّـدين[3] لتوليـدهم المعـاني مِـنْ أشـعارِ مَـنْ

---

(1) المرزباني، الموشح، ت: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية– لبنان، ط1، 1995، ص332.

(2) رسالة الصولي إلى مزاحم بن فاتك، في مقدمة كتابه أخبار أبي تمام، أخبار أبي تمام، حققه وعلـق عليـه: خليـل محمـود عساكر، محمد عبده عزام، نظير إسلام الهندي، قدّم له: أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديد – بيروت، الطبعة الثالثة، 1980، ص14.

(3) أستند في هذا لقول عمرو بن العلاء: "لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته، يعني بذلك شعر جريـر والفرزدق: العمدة لابن رشيق، 1/ 90.

سبقوهم[1]، فإنّ الشعراءَ من بعد بشار – ممن سلك طريقه طبعًا – دُعوا بالمحدثين لأنهم أحدثوا في المعاني والألفاظ أشياء مبتكرة "ما خطرت قطّ بخاطر جاهليّ ولا مخضرم ولا إسلاميّ"[2]، وهذه الحداثة هي التي اعترض عليها أكثر اللغويين والنقاد.

ولِأَمْرٍ ما تزامنَ حظرُ الاستشهادِ بالشعر مع عهد بشار بن بُرد ومباشرة بعد وفاة شيخ الرواة أبي عمرو بن العلاء رحمه الله (154هـ)، كما يبرر القاضي الجرجاني ذلك بفساد اللسان، واختلاط اللغة، ووفاةِ من جعلهُم الرواةُ ساقة الشعراء[3] (أي آخرهم) ومنهم ابن هَرْمة الذي زعم الأصمعي بأنّ الشعرَ قَدْ خُتم به[4]، وكذلك فعل سيبويه في الكتاب حين توقف عند هذا الشاعر[5]، للدلالة على أن الاستشهاد يتوقف عنده، مما يوحي بأن تفضيل الشعر لم يكن قائما على أساس فنيّ جمالي بقدر ما كان يقوم على أساس نفعيّ وعلميّ، لأن الموروث الشعري يمثل اللسان العربي النقيّ الذي لا تشوبه عجمة ولا لحن، كما أن النقاد والعلماء في ذلك الوقت – عصر التدوين – كانوا منشغلين بتطهير بعض الشعر الجاهلي من آفة الانتحال[6]، وربما هذا ما جعلهم ينشغلون عن الشعر المحدث، فابن سلام الجمحي (231هـ) كان معاصرا لأبي تمام ولكنه لم يذكره لا هو ولا بشار بن برد ولا أي أحد من الشعراء المحدثين، في حين نجد الجاحظ (255هـ) والمبرد (285هـ) يتمثّلان بأشعار المحدثين ويحتفيان بها أيما احتفاء!

كما يمكن أن نصنف الآمدي وابن المعتز والقاضي الجرجاني ضمن أولئك النقاد المثلين لمدرسة عمود الشعر، الرافضين للحداثة، ولكلّ ما يخالف الطابع الشعري العربي العفويّ، ولذلك وجدوا أربهم في شعر البحتري، وارتأوا أنّ شعره نموذج للشاعر المطبوع

---

(1) المولد: هو الذي لم يكن من أصل كلام العرب.

(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل-لبنان، الطبعة الخامسة، 1981،2/ 238.

(3) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد بجاوي، المكتبة العصرية-بيروت، ط1، 2006، ص17. ساقة الشعراء هم: رؤبة بن العجاج، وابن هَرْمة، وابن ميّادة، والحَكَم الخُضْري.

(4) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ت: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف-مصر، 1965، ص20.

(5) المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ت: علي محمد بجاوي، نهضة مصر- القاهرة، دت، ص314.

(6) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ط: 1984، ص4.

البدويّ الذي تتجلّى فيه معايير عمود الشعر العربي، وحتى هو كان على وعي بهذا الشيء[1].

أكثرُ النقاد الذين عاصروا أبا تمام آخذوه ورفضوا مذهبه الشعري المختلف، لأنه – في نظرهم – "شديد التكلف، صاحب صنعةٍ، ومستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه"[2].

وكانوا يقولون كذلك:

"أوّلُ مَنْ أفسدَ الشعرَ مسلمٌ بن الوليد ثم اتّبعَه أبو تمام، واستحسنَ مذهبَه، وأحبَّ أن يجعلَ كلَّ بيتٍ من شعرِه غيرَ خالٍ من بعضِ هذه الأصنافِ، فسلكَ طريقًا وعرًا واستكره الألفاظ والمعاني، ففسد شعرُه، وذهبت طلاوَته، ونشف ماؤُه؛ وقد حكى عبد الله بن المعتز في هذا الكتاب الذي لقبه بكتاب البديع أن بشارًا وأبا نواس ومسلم بن الوليد ومن تقيّلهم (تتبعهم) لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم. ثم إن الطائي تفرّعَ فيه، وأكثر منه، وأحسن في بعض ذلك، وأساء في بعض، وتلك عُقْبَى الإفراطِ، وثمرةُ الإسرافِ"[3].

كانت هنالك حملة نقدية شرسة شنّها غالبية النقاد واللغويين على الشعراء المحدثين، وربما هي أعمق من أن تُحصر في قضية القديم والحديث، حيث يرى الصولي بأن الأسباب التي تقف وراء هذا الرفض، تعود إلى جهل أكثر العلماء بالشعر المحدث، وكما قيل: الإنسان عدوّ ما جهل، "وفرَّ العالمُ من قولهِ إذا سُئل أن يُقرأ عليه شعرُ بشّار وأبي نوّاس ومسلم وأبي تمام وغيرهم، من (لا أُحسن) إلى الطعن، وخاصة على أبي تمّام، لأنه أقربهم عهدا، وأصعبهم شعرًا"[4]؛ وكأني بالصولي يُلمّح إلى أنّ المبدع سابقُ عَصرِه، وأنّ بعض الشعراء

---

[1] الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف-مصر، ط4، 1982، 1/ 12.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص 4-5.

[3] نفسه، 1/ 17.

[4] رسالة الصولي، ص15.

المبدعين لا يمكن أن يُفهموا في وقتهم إلا بعد حين، بعد أن يأتي جيل يستوعب إبداعهم، أما هو فيشذُّ عن القاعدة، إذ أوتي حِسّا نقديا مرهفا مكنّهُ من إدراك ما يُبدعه الشعراء المحدثون.

كما مثّل نقده المؤيّد لحداثة أبي تمام والشعراء المحدثين خروجا عن النسق النقدي والبلاغي في ذلك الوقت، حيث حملت ردوده على نقاد الحداثة تجليا صريحا لخطاب نقد النقد في تراثنا النقدي، وخروجا عمّا يُسمى بالنقد المعياري المُقيِّد للإبداع إلى مجال أرحب يجعل الخطاب النقدي أكثر وعيا بالإبداع المحدث، وأشد انفتاحا على ما يُنتجه معاصروه من شعر، وأقرب مواكبة للمستجدّ، حتى إنّه يُوظّف مصطلح الإبداع في سياق مفهومي قريب مما نتواضع عليه اليوم، مع العلم بأن موقفه من شعر أبي تمام ينسحب على كل الشعراء المحدثين، منذ بشار بن بُرد إلى مَنْ عاصرَ منَ الشعراء الخارجين على السنن الشعرية في أعين معظم نقاد عصره، والمبدعين في نظره.

إذْ رأى بأن: "ألفاظ المحدثين مُذْ عهدُ بشار كالمنتقلَةِ إلى معانٍ أبدعَ، وألفاظٍ أقربَ، وكلامٍ أرقّ"[1].

فكأني به يشعر بما لا يشعر به غيره من النقاد، إذ أحس بالانزياح الذي تميّز به الشعر المحدث، من حيث المعاني البديعة، والألفاظ السهلة القريبة من متناول المتلقي العصري – في ذلك الوقت – كما لم يغب عنه ما شفّ كلامهم من رقة، وهو بهذا يتجاوز مقياس جزالة اللفظ الذي يعدّ من أسس عمود الشعر، مع العلم بأنّ لرِقّة الكلام مواضع تحسنُ فيها كالغزل وما شابهه من أغراض، وهي في هذا الموضع لا تعني الضعف البتة بقدر ما توحي بما يمتلكه الشاعر من حِسٍّ لغوي مرهف يشاكل عصره ويشفُّ عن أحاسيسه.

وواصل الصولي تأييده للشعراء المحدثين من خلال جمع معظم دواوينهم والاعتناء بها، ومن الشعراء الذين صنّف أشعارهم على حروف المعجم نذكر: ابن الرومي، وأبو تمام، والبحتري، وأبو نواس، والعباس بن الأحنف، وعليّ بن جهم، وابن طباطبا العلوي[2]،

---

(1) المصدر السابق ص16.

(2) ابن النديم، الفهرست، ت: إبراهيم رمضان، دار المعارف-بيروت، ط2، 1997، ص216.

ومسلم بن الوليد، ودعبل بن علي الخزاعـي[1]؛ وإن في اعتنائـه بـشعر الـبحتريّ وغـيره مـن الشعراء المحدثين ما فيه دلالة تدفع عنه تهمة التعصُّب لأبي تمّام فقط، كما شاع عنه.

من دوافعه لممارسة نقد النقد:

رغم يقيننا بأنّ الدافع الأساسي الذي حمل الصولي على ممارسة نقد نقـد هـو دفاعـه عن أبي تمام، فهو يقولها صراحة: "وإنْ كان قصدي تبيين فضله، والردّ علـى مـن جهـل الحـقّ فيه"[2]، فإننا نفترض بأنه لا يوجدُ نقدٌ بريء، وأن للناقد عدة دوافع مضمرة أو معلنة، صـادرة عن أيديولوجية توجهه، وعلـى أساسـها يتـشكّلُ موقفـه النقـدي، وإن يكـنْ تحديـدُ دوافعـه المضمرة شيئا بعيد المرام، فإنّ الرجل قد أشار إلى أسباب وجيهـة، وبـيّنَ الـدوافع الموضـوعية التي حملته على تجاوز المقاييس النقدية السائدة في عصره، وجعلته يتبرّم مـن حـال النقـد ومـا أصابه من نمطيةٍ ومدرسيةٍ وتقليدٍ بليدٍ، ويُمكن حصرها فيما يلي:

1- تحدّيه لنقاد عصره: إذا كان ما يحققه الناقد يـأتي علـى قـدر مـا يـسطره مـن تحـديات ويرسمه من الآمال، فالصولي كان يطمح إلى تجاوز الأنساق النقدية والشعرية الـسائدة في عصره، والتي عجزت عـن اسـتيعاب الـشعر المحـدث،حيث كـان هنالـك نـوع مـن الإقصاء والرفض القاطع لكلّ ما يأتي به المحدثون، فتحدّى أهـل عـصره بـأن يفهمـوا شعر أبي تمام[3]، وأيّد ذلك بإتباع أخباره شرحا لديوانه "مُعْرَبًـا مُفـسَّرًا، حتـى لا يـشذَّ منه حرفٌ، ولا يغمُضَ منه معنى، ولا يَنْبُوَ عنهُ فهمٌ، ولا يمجّهُ سمعٌ"[4]، مما يوحي بأنّـه كان يعتبر أبا تمام اكتشافا إبداعيا بالنـسبة لـه، وفتحـا نقـديا جديـدا يـضيءُ التجـارب الشعرية المنزاحة عـن النـسق مـألوف، وبهـذا الـشكل يأخـذ النقـد طابعـا استكـشافيا حداثيا بكل ما تعنيه الحداثة من معنى، لأنّه يقصد مـن ورائـه إلى إسـكات الأصـوات

---

(1) المصدر نفسه، ص226-228.

(2) رسالة الصولي، ص5.

(3) المصدر السابق، ص12.

(4) المصدر نفسه، ص5.

النقدية التي كانت تتعالى رَفْضًا واعتراضا على شعرِ حبيبٍ، وعِلّتُها في ذلـك إغراقُـه في الغموض، ولم يكتف بهذا فقط بل تحدى نقاد عـصره تـنظيرا وتطبيقـا باعتنائـه بمعظـم دواوين الشعراء المحدثين وضبطها وشرحها كذلك.

2- دعوته إلى خطاب نقدي معتدل وموضوعي: نجد بعض ملامح الوساطة تتجلى عنـده، فآراؤه النقدية تُعدّ أوّل وساطة بـين الـشعراء المحـدثين وبـين خـصومهم، ولا يبعـد أن يكون القاضي الجرجاني قد استلهم منهجه من عنده، فالصولي قد لاحظ افـتراق آراء الناس في أبي تمام، "حتى ترى أكثـرهم والمقـدّمَ في علـم الـشعر وتمييـز الكـلام مـنهم، والكاملَ من أهل النظم والنثر فيهم، يوفيه حقّه في المدح، ويعطيه موضعه مـن الرتبـة؛ ثمّ يكبر بإحسانه في عينه، ويقوى بإبداعه في نفسه، يُلحقه بعضهم بمـن يتقدّمُـه"[1]؛ أي يساوونه في الفحولة بمن سبقه من الـشعراء، مُـسقطين المقيـاس النقـدي الـزمني الـذي يفضّل المتقدم من الشعراء على المتأخر منهم، لا لشيء سوى لتقادم عهده، لذلك يرى الصولي بأنّ جهابذةَ النُقّادِ المتقدِّمينَ في تمييـزِ الكـلامِ ونقـدِه يفـضّلون شـعرَ أبـي تمـام استنادا لاعتبارات فنية وإبداعية، وينزلونه منزله مـن الرتبـة بـلا تقـديس ولا تـدنيس، وعلى هذا الأساس المعتدل يُظهِرُ صاحبنا استياءه من صنفين من النقاد؛ صـنفٌ يُفـرطُ في مدحـه، "فيجعلـهُ نـسيجَ وحـدِهِ، وسـابقا لا مُـساويَ لـه"، وصـنفٌ مـنهم "يعيبونـه، ويطعنونَ في كثير من شـعره، ويُـسندون ذلـك إلى بعـض العلمـاء، ويقولونـه بالتقليـد والادّعاء، إذْ لمْ يصحَّ فيه دليلٌ، ولا أجابتهم إليـه حُجّـةٌ، ورأيـتُ مـع ذلـك الـصِّنفين جميعا، وما يتضمّنُ أحدٌ منهم القيام بشعره، والتّبيينَ لـمراده؛ بـل لا يجـسُرُ علـى إنـشاد قصيدة واحدة له"[2]، لأنّ الحكم النقديّ إذا أُسّس على غير دراية سيكون غير منـصف سواءً أمدحَ شعر أبي تمام أم عابه، أما الحكم الذي يُبنى علـى درايـة يكـون أقـرب إلى الموضوعية منه إلى التعصب.

---

(1) المصدر نفسه، ص4.

(2) نفسه.

منهجه ومقاييسه في نقد النقد:

أ- تبيين الخلفيات المعرفية لرافضي الشعر المحدث:

إن الكشف عن الخلفيات المعرفية لنقدٍ ما هو من صميم نقد النقد، ومن جوهر عملية قراءة القراءة التي تستبطن الخطاب النقدي لاستجلاء دوافع تشكله، والتبيُّن حولَ ما يستند إليه الناقد في حكمه، وعلى هذا الأساس فإن تلك الحرب العشواء التي شنّها بعض النقاد القدماء على الشعراء المحدثين كانت لها خلفياتها المعرفية التي انبرى الصولي لكشفها، وتبيينها بغرض فضح الأنساق الثقافية المضمرة التي كانت تصدر عنها هذه الأحكام النقدية التعسفية، والتي يمكن حصرها في سيطرة النزعة التقليدية على الفكر النقدي لدى أغلب الرواة واللغويين والنحاة المنتسبين إلى مدرسة أبي عمرو بن العلاء (154هـ)، والذي يروي الأصمعي (216هـ) بأنه جلس إليه ثماني حجج فما سمعه يحتجُّ بشعر إسلامي[1]، ويُحكى عنه بأنه قالَ: لو أدرك الأخطل الجاهلية لما قدّمتُ عليه أحدا[2]!

ولم يَحِدْ ابن الأعرابي (231هـ) عن مذهب المدرسة العلائية[3] في النظر إلى الشعر المحدث، حيث تكشف مواقفه النقدية عن غلو كبير وتعصب أعمى في رفضه لكل شعر جديد وإقباله على أيّ شعر قديم، ومن ذلك قوله: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل الريحان يُشمّ يوما ويذوي فيُرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حرّكته ازداد طيبا"[4]، وهذا الرأي يشف عن تقديس للتراث الشعري العربي الذي كان المصدر الأول لعلوم اللسان العربي من نحو ولغة وصرف في ذلك الوقت، قبل تأسيس العلوم الأخرى كالمعاني والبيان والبديع، مما يعني بأن النقاد الأوائل لم يكونوا يمتلكون الأدوات البلاغية التي تكشف لهم عن جماليات الشعر المحدث.

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 1/ 90.

(2) الأصمعي، فحولة الشعراء، ت: ش. توري، دار الكتاب الجديد- لبنان، ط2، 1980، ص13.

(3) العلائية: نسبة إلى عمرو بن العلاء.

(4) الموشح للمرزباني، ص384.

كما تجاوز ابن الأعرابي المعقول في نقده لشعر أبي تمام إذ قال حين سمع شعره: "إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل"[1]؛ مما يكشف عن رفض مبالغ فيه، كما يكشف حكمه السالف عن إحساسه بخروج أبي تمام عن الأنساق الشعرية العربية الموروثة، وهذا العدول الشعريّ أخرجه من دائرة الشعر العربي في تصوّر ابن الأعرابي؛ وأبو تمام معروف بالخروج عن عمود الشعر كما هو مشهور.

ولم يقتنع الصولي بنقده لنقد ابن الأعرابي بل راح يستبطنه ليكشف عن الخلفيات الثقافية التي يصدر عنها، ويبين الأنساق المعرفية التي توجهه، وذلك في قوله: "أمّا ما حُكِيَ عن بعضِ العلماءِ في اجتنابِ شعرِه وعيبِه، ولا أسمّي منهم أحدًا لصيانتي لأهلِ العلم جميعا، وإبقائي عليهم، وحياطتي لهم، فلا أنكرُ أن يقعَ ذلك منهم. لأنَّ أشعار الأوائل قد ذُلِّلَتْ لهم، وكثُرت لها روايَتَهُم، ووجدُوا أئمةً قد ماشوها لهم (مرّوا بها)، وراضُوا معانيها، فهم يقرَءُونها سالكينَ سبيلَ غيرِهِمْ في تفاسيرِها، واستجادةِ جيّدها وعَيْبِ رديئِها"[2].

وهذا الرأي الذي يبحث في ما وراء النقد، يكشف بدقة عن النسق المعرفي المضمر الذي يُشكل الخطاب النقدي الرافض لشعر أبي تمام، ويبيّنُ أنماطَ تلقّي الشعرِ التي يحدِّدُ أفقَها وتقبّلها الجماليَّ التعودُ على نمطٍ معيّنٍ من أشعارِ الأوائلِ، ممّا يبني نوعا من الألفة المعرفية والجمالية لدى أولئك العلماء القدامى مع تلك الأشعار، وحتى تفسيرها كان يأخذُ نسقا معينا يحدده التواضعُ الذوقيّ وتقليدُ أسلافهم في استحسان الأشعار أو استهجانها حسب ما توفّر من أدوات نقدية لغوية ونحوية وعروضية قبل أن يسيطر التوجه البلاغي الجمالي في تقييم الأشعار وتقويمها.

ويستحضر الصولي تلك المكيدة النقدية التي حاكها الطوسيّ لابن الأعرابي، حين قرأ عليه أرجوزة لأبي تمام على أنها لأحد رُجّاز هذيل: (الرجز)

وعاذلٍ عذلتُه في عَذْلِهِ فَظَنَّ أنِّي جاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ

---

(1) أخبار أبي تمام، ص244.

(2) رسالة الصولي، ص14.

ثمّ سأله أحسنةٌ هي؟ قالَ: ما سمعتُ بأحسن منها، فلما قال بأنها لأبي تمام، أمر بتخريق الورقة التي كُتبت عليها[1]؛ ويوحي هذا الموقف بأن ابن الأعرابي لم يكن يملك أدلة نقدية كافية تُبرّر رفضه لشعر الطائيّ الكبير بقدر ما كان موقفه الرافض غير مؤسس في الأصل.

ثم يدعم الصوليُّ رأيَه في إثباتِ تهافُتِ موقفِ ابن الأعرابيّ النقديّ حين روى كيف كان يتمثّل بشعر أبي تمام وهو لا يدري إذ قال: (المنسرح)

تحمـلُ أشـباحَنَا إلى مَلِـكٍ نأخـذُ مـن مالِـه ومـن أدبِـه

فعلّق الصوليُّ على هذا قائلا: "فتمثّل بشعر أبي تمام وهو لا يدري. ولعله لو درى ما تمثّلَ به، وكذلك فعل في النوادر، جاء فيها بكثير من أشعار المحدثين ولعلّه لو علم بذلك ما فعله"[2]؛ مما يعني بأنّ ابن الأعرابي لم يكن يقبل الشعر إلا إذا قيل له بأنّه لشاعر قديم، وهذا يدلّ على أن هذا الناقد اللغويّ لم يستطع تجاوز مرحلة الرواية إلى مرحلة الدراية والبصر بجوهر الشعر – بتعبير الجاحظ – كما قد يدل هذا على أن آفة الانتحال قد تسربت إلى نوادره دون أن يدري.

وكل ذلك يعني بأن الصولي كان على وعي بهشاشة ذلك النقد غير المؤسس، وعلى دراية بخلفياته المعرفية وأسسه الذوقية التي شكلته.

ب- نقده للرواة والنحاة:

ليس يخفى على مُطَّلعٍ الدورُ الذي لعبه الرواة في حفظ التراث العربي من نثر وشعر، خصوصا وأنّ ثقافتهم الشفوية هي المصدر الوحيد الذي كان محل ثقة في عصر

---

(1) أخبار أبي تمام، ص176.

(2) المصدر نفسه، ص173-177.

التدوين[1]، بما أنهم لم يكونوا يثقون في من يأخذ الشعر من صحيفة، في حين كانوا يثقون في الرواية الصحيحة المتصلة؛ غير أنّ بعض الرواة لم يستطيعوا تجاوز مرحلة رواية الشعر إلى الدراية به، وذلك لاعتقاد بعضهم بأن الاستكثار من الرواية فقط هو الطريق الوحيد للعلم بالشعر.

واصطدم أولئك الرواة في بداية أمرهم بالشعراء المحدثين مما جرّ عليهم وابلا من الهجاء، مثلما فعل الشاعر الهجّاء ابن الرومي الذي شبّه الأخفش الصغير بالدفتر[2] بعد افتخاره بكثرة رواية الشعر، ما يوحي بأن بعض الرواة كانوا يمتلكون نزعة نقلية محضة.

وبما أنّهم كانوا يمثلون التكتل النقدي المناهض للشعر المحدث، حتى يمكننا الجزم بأن نظرية عمود الشعر ترعرعت لدى أولئك الرواة، فإنّ الصولي انبرى للردّ عليهم، ليكون من رواد النقد الإبداعي الذي يواجه النقد الإتّباعي، فمن ذلك أنه لما رأى جماعة من رواة الشعر يعيبون شعر أبي تمام، قال: "الرواة يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون ألفاظه، وإنما يميّز هذا منهم قليل"[3].

فهو في هذا الردّ لا يصدر حكما عاما على الرواة، وفي نفس الوقت كان مُسَلِّما لهم بالتمكُّن في تفسير الشعر وما يتعلّق بالغريب وشرح الشعر الجاهلي وما يتصل بالأخبار وأيام العرب؛ ولكنه لم يعترف لهم بالعلم بألفاظ الشعر المتعلقة بالمستوى التركيبي وصياغة الكلام، هذا المستوى الذي يدخل في باب علم البيان وبلاغة الشعر التي يتجلى من خلالها أسلوب الشاعر حتى يتميّز عن غيره من الشعراء، كبراعة الاستهلال في مطلع القصيدة، وحسن التخلّص من معنى إلى آخر، وفي جودة التعبير عن المعاني بأساليب جديدة.

أما أولئك الرواة فكانوا يفتقرون للأدوات البلاغية والبيانية التي تكشف لهم عن جماليات التراكيب داخل النسج الشعري، بما أن أدواتهم اقتصرت في علم الشعر على تفسير

---

(1) لم يكن القدماء في عصر التدوين يأخذون الشعر من الصحفيين الذين كانوا يدونون الشعر في الصحف، ومن ذلك جاء معنى التصحيف عندهم، كما أنهم كانوا يثقون في الرواية الصحيحة للأشعار.

(2) **قال ابن الرومي في هجاء الأخفش الأصغر: (المنسرح)**

فإن يَقُل إنّني رويتُ فكالدّفـ ـترِ جهلاً بكلّ ما اعتَقَدهْ

(3) أخبار أبي تمام، ص101.

الغريب كما كان الأصمعي، أو إقامة إعراب القصيدة كما كان الأخفش وغيرهما من الرواة؛ ولذلك طرح الصولي هذا السؤال الذي غرضه النفي والتهكّم: "أتراهم يظنون أنّ من فسّرَ غريب قصيدةٍ، أو أقام إعرابها، أحسن أن يختار جيّدها ويعرف الوسط والدون منها، ويميّز ألفاظها؟"[1].

وبمثل هذا الاستفهام أخرج الصولي الرواة من دائرة النقاد الذين يملكون بصيرة بجوهر الشعر وتمييز الكلام وتخليص جيد الشعر من رديئه ومعرفة الوسط منه، وذلك يكشف قصور أدواتهم النقدية عن الإحساس بجماليات الشعر المحدث، ولاسيما شعر أبي تمام الذي أبدع في تراكيبه الشعرية وأغرب، وعدل عن أساليب العرب الأوائل في صياغة الشعر.

ج- الردّ عل التكفيريين:

رغم رسوخ مبدأ أنّ الشعر بمعزل عن الدين وبمنأى عن الأخلاق لدى أغلب جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني؛ فامرؤ القيس مثلا كان إمام الشعراء الذي حقّقَ شبهَ إجماعٍ على تقدُّمِهِ في الشعر حتى جُعل على رأس الطبقة الأولى من فحول الشعراء، على الرغم من أنه كان عاهرا لا يتورع في شعره؛ مما يكرّس مبدأ النقد الفني والشكلي الذي يُقدّم الشاعر على أساس فنيّ لا أخلاقي، ويؤيّدُ هذا المذهبَ إعجابُ علي بن أبي طالب – رضي الله عنه – بامرئ القيس لأنه في رأيه أحسن الشعراء نادرة، وأسبقهم بادرة[2].

غير أنّ هذه الآراء ذات النزعة النقدية الفنية لم تمنع من بروز أصوات أخرى تتبنى موقف النقد الأخلاقي، هذا النقد الذي يُشدّد على وظيفة الشعر الاجتماعية باعتباره مؤثرا في الناشئة، وحاثًّا على الفضائل أو على الرذائل.

وكان الصولي أوّل ناقد بعد الأصمعي يتحدث في قضية الشعر والدين بوضوح، حين رد على ذلك النقد الذي حاول أن ينتقص من قيمة الطائيّ الأدبية بكل الوسائل، حتى

---

(1) المصدر السابق، ص127.

(2) ابن رشيق، العمدة، 1/ 42.

بالطعن في دينه وتكفيره، إذ يروي الصولي بأنّ قوما قد ادعوا عليه "الكُفرَ بل حقّقوه، وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره، وتقبيح حسنه، وما ظننتُ أنّ كُفرا ينقصُ من شعرٍ، ولا أنّ إيمانا يزيد فيه"[1].

وهذا الرد الجازم على التكفيريين الذين اتهموه في دينه للانتقاص من شاعريته، وغاب عنهم أنّه لو أسقطنا مقياسهم الديني على الشعر العربي، لأخرجنا أكثر الشعراء الفحول من دائرة الشعر، مثل امرئ القيس والأعشى وأبي نواس وغيرهم ...

وبما أن الصوليّ يُقيّم الشعر على أساس فنيّ جمالي، فهو بالضرورة يُسقط قيمة هذا النقد الذي يهتم بسيرة الشاعر ويعطيه مكانته الشعرية على قدر إيمانه، ولا بدّ أن يكون الصولي متأثرا في هذا بنظرية الجاحظ الشعرية، إذ حصر جودة الشعر في التمكن من صنعته، والتلطّفِ في تجويد تراكيبه وتحسين نسجه والعمل على الإبداع في مجال التصوير الشعري[2].

د- احتجاجه بآراء مؤيّدي شعر أبي تمام:

كان الصولي يلجأ إلى الحجاج، أحيانا، في رده على نقاد أبي تمام، وذلك من خلال إيراد آراء نقدية تحتفي بشعره وتستحسن مذهبه الشعريّ، مع العلم بأن المفضلين له أعلم بالشعر من الطاعنين عليه بشهادة صاحب الأغاني[3].

ومن الآراء النقدية التي تنصفُ أبا تمام أوردَ رأيَ المبرّدِ إذ قال: "ما يهضمُ هذا الرجل حقّهُ إلا أحدُ رجُلين؛ إمّا جاهلٌ بعلم الشعر ومعرفة الكلام، وإما عالم لم يتبحّر شعره ولم يسمعه"[4]، وبهذا الموقف النقدي يغلق الباب في وجه نقاد الطائي الذين حصروا وظيفة النقد

---

(1) أخبار أبي تمام، ص172.

(2) يقول الجاحظ: "وإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"، في كتاب "الحيوان"، 3/ 132.

(3) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر – بيروت، ط3، 2008، 16/ 266.

(4) أخبار أبي تمام، ص181.

في كشف المساوئ، وقد قالت الحكماء: لو سكت مَن لا يدري استراح الناسُ. وقالوا بكثرة (لا أدري) يقلُّ الخطأ[1].

ويستشهد الصولي في موضع آخر بموقف عالم النحو الكوفيّ ثعلب الذي كان يُقرّ بعدم علمه بشعر أبي تمام[2]، حتى أنه لما شُرح له استحسنه[3].

ومن خلال هذين الموقفين للمبرد وثعلب يُبدي الصوليُّ إعجابَه بتواضُعِهما الذي يعكسُ مكانتهما العلمية العالية، باعتبارهما قطبين لمدرستي البصرة (المبرد) والكوفة (ثعلب)، مع العلم بأنه تتلمذ على أيديهما.

ومن الآراء التي استشهد بها كذلك رأي الشاعر عُمارة بن عقيل، وهو واحد من أحفاد جرير، وكان ممن أنصفوا أبا تمام، وسلّموا له بالإبداع والتميّز، وقد علّق حين سمع أبياتا للطائيّ في الاغتراب قائلا: "لله درّه، لقد تقدّم صاحبكم في هذا المعنى جميع من سبقه على كثرة القول فيه، حتى لحبّب الاغتراب"؛ إذ أنشده: (من الطويل)

وطولُ مُقامِ المرءِ في الحَيِّ مُخْلِقٌ ... لديباجَتَيْهِ فاغْتَرِبْ تَتَجَدَّدِ

فإنّي رَأيتُ الشَّمسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً ... إلَى النَّاسِ إذْ لَيْسَتْ عليهم بِسَرْمَدِ

فقال عمارة: "كَمُل والله، إن كان الشعر بجودة اللفظ، وحسن المعاني، واطراد المراد، واستواء الكلام، فصاحبكم هذا أشعر الناس، وإن كان بغيره فلا أدري!"[4]

ويكشف هذا الحكم النقدي عن ارتكاز عمارة على الجانب الفني الأسلوبي التركيبي في استحسانه لشعر الطائي، ولم يستند في حكمه إلى أسس خارج نسق النص وبنيته، مما يوحي بتجلٍّ لملامح النقد الجديد في هذا الحكم النقدي الموضوعي؛ لكونه يتكئ على معايير

(1) المصدر نفسه، ص128.

(2) رسالة الصولي، ص15.

(3) المصدر نفسه، 15-16.

(4) أخبار أبي تمام، ص60.

أسلوبية مشتقة من النص الشعري، كما أنه لم يُعمّم حكمه على كلّ شعر أبي تمام، بل خصّ به النص المسموع فقط.

هـ- توظيفه لمنهج المقايسة في الرد:

ذاع لدى أغلب الباحثين - تأثّرا بإحسان عباس مؤرّخ النقد العربي القديم[1] - بأنّ منهج المقايسة خاص بالقاضي الجرجاني، إذ وظفه في وساطته للردّ على نقاد المتنبي، والتوسّط بينه وبين خصومه، لفض الخلاف الدائر حوله، من قبل المتعصبين له أو عليه.

والصوليُّ سبق الجرجانيَّ في توظيف هذا المنهج كما سبق وأشرنا، لكنه اختلف معه في جعله وسيلة لتأصيل الإبداع الشعري المحدث، وليس لتأصيل وتبرير الخطأ كما فعل الجرجاني، وبهذا الشكل يأخذ منهج المقايسة لدى الصولي طابعا إيجابيا يعكس اطلاعه على التراث ووعيه بالراهن الشعري في نفس الوقت.

ومن كلام الصولي في المقايسة قوله:

"ولو وَهِمَ أبو تمام في بعض شعره، أو قصّر في شيء منه، لما كان من ذلك مستحقًّا أن يبطُلَ إحسانُه؛ كما أنّه قد عابَ العلماءُ على امرئ القيس ومَنْ دونَهُ من الشعراء القدماء والمحدَثين أشياءَ كثيرةً أخطأوا الوصفَ فيها، وغير ذلك مِمَّا يطولُ شَرْحُه، فما سقطت بذلك مراتبُهم، فكيف خُصَّ أبو تمام وحدَه بذلك لولا شدّةُ التعصُّب وغَلَبَةُ الجهل؟

وعابوا قولَه وأسقطوه عند أنفسِهم: (الكامل)

مازالَ يَهْذِي بالمواهِبِ دائبًا حتّى ظننّا أنّهُ مَحْمُومُ

فكيف لم يُسقِطُوا أبا نوّاس بقوله...: (مجزوء الرمل)

جُدْتَ بالأَمْوَالِ حتّى قِيلَ ما هذا صَحِيحُ

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة – بيروت، ص217-221.

والمحموم أحسنُ حَالًا من المجنون: لأنّ هذا يَبْرأُ فيعـودُ صـحيحًا كمـا كـان، والمجنـونُ قلّما يتخلّصُ. فأبو تمام في تشبيهه الإفراط في الإعطاءِ والبَذْلِ بإكثارِ المحمومِ، أعْـذَرُ مِـنْ أبـي نوّاس إذْ شبّهَ بِفِعْلِ المجنون..."[1]

ثم أردف هـذه المقايـسة بـشواهد شـعرية أخـرى، تعكـس اطلاعـا واسـعا بـالتراث الشعري، ومن ذلك أيضا دفاعه عن أبي تمّام إذ قال: "وعابوا قوله: (الكامل)

لا تُـــسْقِنِي مـــاءَ المَـــلامِ فَـــإِنَّنِي   صَـــبٌّ قـد اسْـتَعْذَبْتُ مـاءَ بُكـائِي

فقالوا: ما معنى ماء الملام؟ وهـم يقولـون: كـلامٌ كـثيرُ المـاءِ، ومـا أكثَـرَ مـاءَ شِـعرِ الأخطل! قالهُ يونس بن حبيب. ويقولون: ماءُ الصبابة، وماءُ الهوى، يريدون الـدمع، قـال ذو الرمة: (البسيط)

أَأَنْ تَرسّــمتَ مِــنْ خَرْقــاَءَ مَنْزِلَــةً   ماءُ الـصبابةِ مـن عينيـكَ مَـسْجومُ؟

وقالَ أيضا: (الطويل)

أدارًا بحُـــزْوَى هِجْــتِ لِلعـــينِ عَبْــرَةً   فمـــاءُ الهـــوى يَـــرْفضُّ أو يَتَرَقْـــرَقُ

وقالَ عبدُ الصمدِ وهُوَ مُحْسِنٌ عِنْدَ مَنْ يَطْعن على أبي تمام وغيرهم: (الخفيف)

أيُّ مـــاءٍ لمـــاءِ وجهِـــكَ يَبْقَـــى   بَعْـــدَ ذُلِّ الهَـــوَى وذُلِّ الـــسُّؤَالِ؟

---

[1] رسالة الصولي، ص32–33.

فصيّرَ لماء الوجهِ ماءً. وقالوا ماءُ الشباب..."[1]، وغيرها من الأمثلة التي تنزع إلى التأصيل الشعري ونقدِ النقد الموجه لشعر الطائي وإثبات أنه نقد غير مؤسّس، وإنما غايته الانتقاص من قيمة الشاعر لا غير؛ ويُثبت صحة رأي الصوليّ أن الآمدي[2] أنصف أبا تمام في هذا المعنى مؤيّدا موقف صاحبنا، مما يوحي بأنّ عدم وعي منتقدي أبي تمام بالتراث الشعري هو ما جعلهم يؤاخذونه في شعره، ويلفت انتباهنا الصوليُّ إلى أمر مهم جدا هو أنّ حداثة أبي تمام قائمة على التواصل مع التراث ووعيٍ وإحاطة به.

ثم ختم الصوليّ مقايسته بقوله: "ولو عرف هؤلاء ما أنكره الناسُ على الشعراءِ الحُذّاق من القدماء والمحدثين لكثُر حتّى يقلَّ عندهم ما عابوه على أبي تمام إذا اعتقدوا الإنصافَ ونظروا بعينه"[3] حيث إنّ الناقد الحقيقيّ لا يحرمُ الشاعرَ مِنْ صفةِ المبدعِ لأنّهُ عثرَ على بعض ما يُؤاخَذُ عليه في شعره، ولكن يُفترضُ به تجاوز هذه النظرة القاصرة إلى الإبداع إلى نظرةٍ يتسع أفقها لتقييم الشاعر على ما أحسن فيه وأبدعَ، بحكم إنسانِيَّتِه التي تُعرّضُه للوقوع في الهفوات؛ ومراعاةً كذلك لمبدأ التفاوت في الإبداع البشريّ، الخاضع إذا ما تمَّ للنُقصان.

و- مقياس الإبداع وتجاوز نظرية عمود الشعر:

إنّ مقياس الإبداع والسَبْقِ لم يكن بالجديد الذي أتى به الصولي، لأنّ الرواة والعلماء بالشعر قبله فضّلوا شعراء كامرئ القيس والنابغة الذبياني على أساس هذا المقياس، غير أنهم جعلوه حصرا على الشعراء القدماء اقتداء بأستاذهم أبي عمرو بن العلاء القائل عن الشعراء المحدثين: "ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم"[4]؛ ولعلّ ثقتهم العمياء في أستاذهم جعلتهم يُسلمون بآرائه النقدية المجحفة في حقّ الشعر المحدث، وإن كنا لا ننفي عنها سمة الصواب إذا وضعناها في سياق الاستشهاد بالشعر

(1) المصدر نفسه، ص 33-35.
(2) الآمدي، الموازنة، 1/ 277.
(3) رسالة الصولي، ص37.
(4) ابن رشيق، العمدة، 1/ 90-91.

في استنباط مقاييس اللغة العربية ونحوها. أمّا أن تصبح هذه الأحكام التقليدية من المسلمات في الفكر النقدي، فذلك ما جعل الصوليَّ يحملُ مِعوَلَه الحداثيَّ ليكسرَ الأصنامَ الفكريّةَ التي تُرَوِّجُ لِمِثْلِ هذا الطرح الرجعيّ المُعطل لعجلة التحديث والإبداع.

يقول الصوليّ: "وقد استحسن الناس... لامرئ القيسِ تشبيهَه شيئين بشيئين في بيتٍ واحد، قالوا: لا يقدر أحدٌ بعده على أن يأتي بمثله، وهو قوله في وصف العقاب: (الطويل)

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا ويابِسًا   لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحَشفُ البالي

ولقد أحسن فيه وأجمل، فقالَ بشّارٌ: (الطويل)

كَأَنَّ مُثارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُءُوسِنا   وأسْيافَنا ليلٌ تَهاوَتْ كواكِبُهْ

وهذا أعمى أكمه، لم ير هذا بعينه قط، فشبّهه حدْسًا فأحسن وأجْمل، وشبه شيئين بشيئين في بيتٍ"[1].

فكأني بالصوليّ هنا يفضّل تشبيه بشار على تشبيه امرئ القيس – المعدود في التشبيهات العقم – حين ذكر الظروف التي تحدّاها بشار وتجاوزها لإبداع هذه الصورة البديعة حتى تجاوز فيها المبصرين ببصيرته وحدسِه، متجاوزا مقولة: "ما ترك الأوّلُ للآخِرِ شيئا" التي كانت من مسلمات الفكر النقدي والبلاغي في ذلك الوقت، وهذا الموقف النقدي الشجاع الذي يتبناه الصوليُّ يُسْفِرُ عن حِسّه الحداثيّ المرهف الذي يُقدّر الإبداع ولا يبخسُ الشعراءَ المحدثينَ بضاعتَهُم، بل يتجاوزُ الخطابَ النقديَّ السلبيَّ إلى خطابٍ نقديٍّ إيجابيٍّ يهتمُّ أكثرَ شيءٍ بإبراز محاسن الأشعار.

ويؤيّد هذا الناقد الفذُّ طَرحَه الحداثيَّ بدعوة صريحة إلى تجاوز عمود الشعر، وقد كانت العربُ تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ

---

(1) رسالة الصولي، ص17-18.

واستقامته، وتسلّم السّبْق فيه لَمَنْ وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبدَهَ فأغزَر، ولَمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته؛ ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"[1]؛ فأتى الصوليُّ ليخرجَ عن هذا النسقِ النقديِّ مُنَصِّبًا نفسه عَرَّابًا لإبداع أبي تمام الذي رأى فيه معاصروه أنّه متكلف، وأنه يتكئ على نفسه، ولا يتبع طريق الأوائل في صياغة الشعر وبناء القصيدة.

ولم يُبْدِ الصوليُّ استياءَه من خروجِ الطائيِّ الكبيرِ على عمودِ الشِّعْرِ العربيّ، بل أيّدَ ذلك الخروجَ قائلًا: "وقد كانَ الشعراءُ قبلَ أبي تمّام يُبْدعون في البيتِ والبيتين من القصيدة، فيعتدُّ بذلكَ لهم من أجلِّ الإحسانِ؛ وأبو تمام أخذَ نفسهُ وسامَ طبعَه أنْ يُبْدعَ في أكثر شعرِه، فَلَعَمْرِي لقدْ فعلَ وأحسنَ، ولو قصَّر في قليلٍ – وما قصَّر – لغرقَ ذلك في بحورِ إحسانِه، ومنِ الكاملُ في شيءٍ حتّى لا يجوزَ عليه خطأٌ فيهِ، إلّا ما يتوهَّمُه مَنْ لا عقلَ له؟"[2]

حتى صار أبو تمام إماما لمدرسة البديع في تاريخ الشعر العربيّ، ومن أكثرَ من الشيءِ عُرِفَ به واشتهر، ورغم أنّ أغلب النقاد رفضوا أو أبدوا اسْتِيَاءَهُم من أسلوبه ورموه بالتكلُّف في طلب البديع، والإغراق في الصنعة، والخروج عن عمود الشعر العربي، إلا أنّ الصوليَّ يعدُّ الناقد الفذَّ الذي تقبّلَ مذهبَ البديع وفتح صدره له، ودَعَمَهُ بنَقْدِهِ للنّقدِ الموجَّه إليه، بتكريس مقياس التجاوز والعدول عن عمود الشعر الكلاسيكي، ويعود هذا إلى وَعْيه النقديِّ الذي يؤمن بتجدّد الإبداع الشعريّ، لأنّ جوهره يكمن في القدرة على التجاوز والعدول.

ز- مقياس الواقعية (المزامنة):

على الرغم من رسوخ مفهوم أنّ الأدب مرآة تعكس ملامح عصره، وحرباءٌ تأخذُ لونها من طبيعة المكان المتواجدة، فإن نقدنا لهذا المفهوم لا ينفيه بقدر ما يُنبّه على بعض مزالقه، خصوصا إذا ما وقعنا في شرك التعميم.

---

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص33-34.

(2) رسالة الصولي، ص38.

ولأنّ الفكرَ النقديَّ على عهد الصوليّ قد بدأ يتعمق ويستشعرُ بـالتحولات الطارئـة على حياة الشاعر، بِما حملته الحضارة من المستجدات الماديـة (كالقـصور والبنيـان المـشيد ... وغير ذلك) والمعنوية (مِنْ الثقافات مختلفة والفلسفات الجديـدة ...والخ)، حتـى لُقّـبَ البـدوُ بأهل الوبرِ، والحضر بأهل المدر، وبما أنّ الشعر كان يحمل تلك الجينات العربيـة البدويـة فقـد صَعُبَ على بعض النقادِ تصوّره مُحمّـلا بجينـات الحـضارة لأنّ هـذا الـشيء سيُهجنه بكـلّ تأكيد.

ومن أولئك النقاد ابن قتيبة (276هـ) الذي قال بعـد تحديـده لبنيـة قـصيدة المـديح: "وليس لمتأخِّرِ الشعراءِ أن يخرجَ عنْ مذهبِ المتقدّمين في هذه الأقسام، فيقِفَ على منزلٍ عـامرٍ، أو يَبكِيَ عند مُشَيَّدِ البُنْيانِ، لأنّ المتقدّمين وقفوا على المنـزلِ الـدّاثر، والرّسـمِ العـافي (الطلـل الزائل). أو يَرْحَلَ على حِمارٍ أو بغلٍ ويَصِفَهُما، لأنّ المتقدمين رحلوا على النّاقةِ والـبعيرِ. أو يَرِدَ على المياهِ العِذَابِ الجواري، لأنّ المتقدّمين وَرَدُوا علـى الأواجـنِ الطّـوامي. أو يقطـع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأنّ المتقدّمين جروا على قطع منابت الـشيح..."[1]؛ ونفهم من نصّ ابن قتيبة بـأنّ هنالـك شـيئا مـن التعـارض في مواقفـه النقديـة اتّجـاه الـشعر المحدث، فهو من جهة يدعم الشعراء المحـدثين في بدايـة كتابـه (الـشعر والـشعراء) ومـن جهـة أخرى يجعل نفسهُ وصيّا على إبداعهم، وهـذا تعـارضٌ واضـحٌ؛ إذ كيـف نُلـزم الـشاعر بـأنْ يُصوّر لنا الأشياء التي لم يرها ولا خَبِرَها وهي خارجة عن تجربته الشعرية؟

وقد تطرّقَ الصوليُّ لهذه القضية محاولا الردّ على الرأي الـسالف في قولـه: "وإن كـانَ السبقُ للأوائلِ بحقِّ الاختراع والابتداء، والطبع والاكتفاء؛ وأنّهُ لم ترَ أعيـنُهُم مـا رآهُ المحـدثونَ فشبَّهُوهُ عِيَانًا، كما لم يرَ المحـدثون مـا وصـفوه هـم مـشاهدةً وعـاَنوْهُ مُـدَّةَ دهـرِهِم مِـنْ ذِكـرِ الصحارى والبرِّ والوحش والإبلِ والأخبية. فهُم في هذه أبدا دون القـدماء، كمـا أن القـدماء فيما لم يروهُ أبدا دونهم؛ وقد بيّنَ هذا أبو نواس بقوله: (مجزوء الكامل)

صِـفَةُ الطُـــــــلُولِ بلاغـةُ الفَـدْمِ   فاجعَـــلْ صِـــفَاتِكَ لابنَــةِ الكَـــرْمِ

---

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار الحديث-القاهرة، ط:2006، 1/ 77.

تـصفُ الطلـولَ عــلى الـسماعِ بهـا — أفــذو العِيــانِ كَأنْــتَ في الفَهْــمِ؟
وإذا وَصَــفْـــتَ الــشَــيءَ مُتَّبِعًــا — لم تــــخلُ مِــنْ زلَـلٍ ومِــنْ وَهْــمِ

ولأنّ المتأخرين إنما يجرون بـريح المتقـدمين، ويـصُبّون علـى قـوالبهم، ويـستمدّون بلعابهم، وينتجعون كلامهم، وقلّما أخذَ أحدٌ منهم معنى من متقدّمٍ إلاّ أجـاده. وقـد وجـدنا في شعر هؤلاء معاني لم يتكلّم القدماءُ بها، ومعاني أَوْمَأُوا إليهـا، فـأتى بهـا هـؤلاء وأحـسنوا فيها، وشعرُهم مع ذلك أشبه بالزمان، والناسُ له أكثرُ استعمالا في مجالسهم وكتـبهم وتمثُّلـهم ومطالبهم"[1].

ونستبينُ من هذا الكلام مدى نضج الفلسفة النقدية التي يـصدر عنهـا نقـدُ الـصوليّ لذلك النقد الداعي إلى التقليد والتزام النموذج مع إهمالٍ لواقـع الـشاعر الـذي تتـشكّل منـه صوره الشعرية، مثلما صوّر الشعراء القدماء الأطلال والظعائن وأبـدعوا في وصـف الطبيعـة التي أحاطت بهم من نجوم وغضا وشيح وظباء وأبقار وحشية وغير ذلـك ممـا شـاهدوه، ولـو لاحظنا صورهم لوجدناها تتكئ في أكثرها على التشبيه الذي يدلّ على العفوية والبـساطة في تركيب الصورة، لأن الشاعر الجاهليّ البدويّ رومانسيٌّ بطبعه وشعرُه مرآةٌ تعكـس واقعـه في صورة أصفى وأجمل، فهو كالمصوّر الماهر الـذي يتفـنّن في أخـذ المـشاهد الآسـرة مـن محيطـه ومجتمعه حتى يصوّر ظروفه الطبيعية في قسوتها وجمالها، فالإنسان الجاهلي كان يعيش صـراعا مستمرّا مع الطبيعة، كما أنّه كان قريبا كلّ القرب من الحيوان، ولذلك كان شعره يـصدر عـن تجربة حقيقية وصدق فنيّ واضح.

أمّا الشاعر العبّاسي المحدث الذي عرف الحضارة بكلّ معانيها، ولم يعـرف عـن حيـاة البدو الصحراوية إلا ما قرأه في أشعار القدماء، فيـستحيل عليـه أن يـصفها كوصـفهم، أو أن يُصوِّرها كتصويرهم، ولأن حياة الشاعر العباسي كانت أعقد ويملؤها زخم الحضارة بكل مـا تحمله من تناقض وتنوُّع ثقافي وجدلٍ فكريٍّ وانفتاح حـضاريّ، فقـد كانـت صـوره الـشعرية شبيهة بحياته في تعقيداتها وصراعاتها ولذلك صار يميل إلى الاستعارة التي تعبّر عـن انفعالاتـه

(1) رسالة الصولي، ص17.

وكثافة صوره المختلفة، كما نجده عند أبي تمام من استعارات بعيدة، التي عابه عليها أنصار عمود الشعر كالآمدي على سبيل المثال.

ولأنّ ملامح الحضارة وزخرفها وترفها ترك أثره في في حواس وروح الشاعر العباسي فقد لجأ إلى تشبيه كؤوس الذهب ووصف زخارفها ووشيها المرقوم كما فعل أبو نواس في أبياته الشهيرة في وصفِ كأسٍ[1]؛ أو كتشبيهات عبد بن المعتز التي تتجلى فيها ملامح الحضارة والترف، كما أنّ لغة الشعراء المحدثين ذات بُعدٍ تداوليٍّ لأنها مأخوذة من معجم عصرهم، ليسهل تداولها بين الناس، ويكثر تمثلهم بها في مجالسهم، لأنها لا تخرج عن نسق أفهامهم، وتصدر عن واقعهم المعاش، وتعبّر عن قضاياهم ومشاغلهم الحياتية.

وهكذا يكون الشاعر المحدثُ أبلغ في تصوير ما شاهده وعاينه منه في وصف ما لم يشاهده، وهذه هي البلاغة التي أشار إليها أبو نواس في أبياته التي استشهد بها الصوليُّ للردّ على ذلك النقد الذي حثّ الشعراء المحدثين على تقليد القدماء في كل شيء.

---

(1) ديوانه، ص361، الأبيات هي: (من الطويل)

تُدَارُ عَلَيْنَا الرّاحُ في عَسجَدِيّةٍ	حَبَتْها بأنواعِ التّصاويرِ فَارِسُ
قرارَتُها كِسْرَى وفي جَنَبَاتِها	مهًا تَدّريها بالقسيّ الفَوَارِسُ
فللراح ما زرت عليه جيوبها	وللماء ما دارت عليه القلانس

نتائج الفصل الأول:

بعـد الوقـوف علـى معنـى نقـد النقـد ومحاولـة توضـيحه حسب تـصوّرنا لماهيتـه المصطلحية والمفهومية على حدّ سواء، وبعد تسليط الضوء على نمـوذج تراثـي هـو أبـو بكـر الصوليّ الذي تجلّى عنده خطاب نقد النقد خلصنا إلى النتائج الآتي ذكرُها:

- مصطلح نقد النقد أعمّ من مصطلح ما وراء النقد ومُستوعِبٌ له في نفس الوقـت،لأن الأخير من أدواته المنهاجية.
- نحن أحوج إلى توضيح أهمية ووظيفة نقد النقد مِنّا إلى الجدل حول مصطلحه.
- تجلَّى خطاب نقد النقد في التراث النقـدي العربـي في صـورة تناسـب عـصره وأنـساقه الفكرية والثقافية السائدة، وتصدر عن الجـدل الـدائر حـول قـضاياه الـشعرية وواقعـه الأدبي.
- الالتزام بعمود الـشعر لا ينـسحب علـى كـلّ النقـاد العـرب القـدماء، فالـصوليُّ أيّـد الخروج عليه، ودعم الحداثة في عصره تنظيرا وتطبيقا.
- نقد النقد تصحيح لمسارات النقد الأدبي وتجديـد لأسـسه النظريـة وأدواتـه التطبيقيـة، وتغيير مستمر لمواقفه من الإبداع.

الفصل الثاني

دواعي توجه الشعراء العرب القدماء لنقد النقد

توطئة

كان تراثنا العربي وما يزالُ يتجاوبُ مع كلّ القراءات، مثبتا بأنه تراث إنسانيّ أثير، ويرجع هذا إلى ثرائه وتنوع سياقاته وأنساقه الثقافية، لذلك يمكن لأي أحد أن يجد ما يدعم توجهه الفكريَّ في رحابه، فما عليه سوى التسلح بمنهج معين، لينظر من خلاله إلى جانب منه، وليكُنْ على يقين بأنه إذا أضاء ذلك الجانب فإنه قد أهمل جوانب أُخَر كثيرة من ذلك التراث.

ولأن النقد شيء وثيق الصلة بالأدب، فإننا لا نستبعد أن يصير ذلك النقد ذاته موضوعا للنقد، ومن هذا المنطلق فقد حاولت في هذا الفصل أن أضيء بعض الجوانب من تجارب الشعراء في النقد الأدبي وكذلك الظروف التي ساهمت في تشكُّل ما نصطلح عليه بنقد النقد عندهم، وسوف أطرح إشكاليات منها:

1- كيف مارس الشاعر العربي القديم النقدَ على شعره وعلى شعر غيره كذلك، وما الذي قدمه للنقد العربي من مصطلحات وآراء نقدية؟

2- وما هي الدواعي التي حملت بعض العلماء على مصادرة علم الشعر من الشاعر نفسه؟

3- وكيف كانت ردة فعل الشاعر على تلك المصادرة والتعسّف النقديّ؟

كل هذا سأحاول توضيحه في الصفحات الآتية، لنرى كيف تحوّل بعض الشعراء القدامى من ممارسة النقد إلى توظيف نقد النقد، مستعينا بما تتيحه القراءة الثقافية من رؤية تسلّطُ الضوءَ على صراع الأنساق الثقافية والمعرفية لتلك الخطابات النقدية التي تملك خلفيات ثقافية خاصة بها، تتحكم في رؤيتها للإبداع الشعري، ليقيننا كذلك بأنّ النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من

بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفّرُ على درس كلّ ما تنتجه الثقافة[1]، وذلك باستحضار نظرية (الهيمنة) لأنطونيو غرامشي التي تكشف عن علامات التسلّط من حيث علاقتها بالطبقة[2]، بالتركيز على الصراعات الدائرة بين النخبة من شعراء وعلماء ورواة ونحاة، لتكريس نوع من الطبقية والهيمنة الفكرية لاحتكار الوصاية النقدية على الإبداع الشعري، لاسيما وأن تلك النزاعات قد اتسمت بنبرات تسلطية تقصي الطرف الآخر في أغلب الأحايين؛ مع العلم بأني جعلتُ من الدراسة الثقافية وسيلة لا غاية، وذلك لأجعل التراث يقرأ ذاته بذاته، ويفسر نفسه بنفسه، دون إكراه أو تعسّف منهجي، ولا تأوُّلٍ يُقوِّلُ التراث ما لم يقله.

1- شعراء ولكنهم نقاد:

أ- النقد الذاتي:

إذا تحدثنا عن الشعراء النقاد، يتبادر إلى الأذهان أولئك الشعراء الذين كانوا يُقوّمون أشعارهم بالثِقاف وإعادة النظر، حتى وصفهم الأصمعي (215هـ) بعبيد الشعر[3]، وليس يُدرى أمدح هذا أم ذم؟ في حقّ النابغة الذبياني (18ق. هـ) وزهير بن أبي سلمى (13ق. هـ) وأشباههما ممن قوّم شعره بالثِقاف، لكننا لا نعدم أن نجد آراء تشيدُ بشعراء هذه المدرسة، "وَكَانَ يُقَالُ لِطُفَيْلٍ الْغَنَوِيِّ (13ق. هـ): مُحَبِّرٌ؛ لِأَنَّهُ كَانَ يُحَبِّرُ الشِّعْرَ وَيُزَيِّنُهُ"[4]، وكذلك كانَ النمرُ بن تولب (14هـ) الذي سمّاه أبو عمرو بن العلاء (154هـ): الكيّس[5]، لذكائه ورهافة ذوقه في صنعة الشعر، وكان الحطيئة (59هـ) يقول: "خير الشعر الحوليّ المنقح

---

(1) صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، (2007)، ص11.

(2) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية-الدار البيضاء، ط3، (2005)، ص18.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ت: أحمد محمد شاكر، دار الحديث- القاهرة، ط: (2006)، 1/ 78.

(4) أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ت: عبد السلام هارون، دار الفكر – بيروت، ط: (1979)، 2/ 127.

(5) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل-لبنان، الطبعة الخامسة، (1981)، 1/ 133. الرجل الكيّس هو مجتمع الرأي والعقل.

المحكّك"[1]، لأنه لا يرضى بكلّ ما يجود به الخاطر، وكذلك كـان بـشّار بـن بـرد (168هـ) لا يقبلُ كلَّ ما توردِه عليه قريحته، ويناجيه به طبعه، ويبعثه فكره[2]، وفي هـذا الـسياق نجـد ابـن خلدون (808هـ) يطالب الشاعر بأن يراجع "شـعره بعـد الخـلاص منـه بـالتنقيح والنقـد"[3]، ويستشهد ببعض الأشعار التي تؤيّد رأيه منها[4]: (من الكامل)

الــشِّعْرُ مــا قَوَّمْــتَ زَيْــغَ صُــدُورِه وشَــدَدْتَ بالتَّهْــذِيبِ أُسَّ مُتُونِــهِ

وقال ابن الرّقاع يذكرُ تنقيحَه شِعْرَه[5]: (من الكامل)

وَقَــصِيدَةٍ قَــدْ بِــتُّ أَجْمَــعُ بَيْنَهــا حتّــى أُقَــوِّمَ مَيْلَهــا وَسِــنادَها

وقال إدريس أخو مروان بن أبي حفصة (182هـ) يـصف كثـرة تنقيحـه لـشعره[6]: (من الوافر)

وأنفــي الــشعرَ لَــوْ يَلْقــاهُ غَــيرِي مــن الــشعراءِ ضَــنٌّ بمــا نفيــتُ

ولا نعجب لو وجدنا أحدا من الشعراء النقاد، هو ابـن طَباطَبـا العلـوي (322هـ)، اهتمَّ بمشكلة الإبـداع ومراحـل بنـاء القـصيدة ؛ ونـصح الـشاعر بـأن يعيـد النظـر في أبيـات

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 78.
(2) ابن رشيق، العمدة، 2/ 239.
(3) ابن خلدون، المقدمة، اعتناء ودراسة: أحمد الزعبي، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، ط: (2001)، ص652.
(4) المصدر السابق، ص654.
(5) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ت: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث – القاهرة، ط2، (1973)، ص21. السناد من العيوب التي تحصل في القافية.
(6) أبو أحمد العسكري، المصون في الأدب، ت: عبد السلام هارون، مطبعة حكومة الكويت، ط2، (1984)، ص:13.

قصيدته، وأن "يتأمَّلَ مَا قد أدَّاه إِلَيْهِ طَبْعُهُ، ونَتَجَتْهُ فِكْرَتُهُ فَيَسْتَقْصِي انتقادَهُ، ويَرُمُّ مَا وَهَى منـهُ، وَيُبْدِلَ بكُلِّ لَفْظَةٍ مُسْتكرهَةٍ لَفْظَةً سَهْلَةً نَقِيَّـةً... (فيكـون) كنـاظِمِ الجَـوْهر الَّـذِي يُؤَلِّـفُ بَـين النَّفيس مِنْهَا والثَّمين الرَّائق، وَلَا يشين عُقودَ بأنْ يُفَاوتَ بَين جواهِرِهَا فِي نَظْمها وتَنْـسيقها"[1] ولذلك كانوا يُسمون القصائد التي تأخذ حظا كبيرا من الجـودة بالـسُّموط، ومفردهـا الـسِّمْطُ وهي: الْقِلَادَةُ، لِأَنَّهَا مَنْظُومَـةٌ مَجْمُـوعٌ بَعْـضُهَا إِلَـى بَعْـضٍ[2]، لأنّ الـشاعرَ ينتقـي في نظمهـا الكلمات كما ينتقي الصائغُ الجواهر، ويرتّبها في تناغم خالقا بينها تناسقا عجيبا يبهر المتلقي.

وكذلك نجد شاعرا ناقدا مثل إليوت[3] يعتبر أن ما يقوم به الشاعر أثناء الكتابة، "هـو النقد الحقيقي، الأصيل، فهو نقدُ الشاعرِ الذي ينتقدُ الشعرَ من أجل أن يخلـق الـشعر"[4]، فمـا يمارسه الشاعرُ من نقد قبْليّ أو تـزامنيّ، إن صـح التعـبير، يختلـف عـن النقـد البعـديّ الـذي يمارسه الناقد، لأنه يقوم بعملية بناء ومعالجة للنص في غاية مـن الدقـة والرهافـة، ولابـد مـع هذا أن يكون أدرى بأسرار إبداعه، وأعلم بمجمل شعره وتفـصيله، وفي نفـس الـسياق يقـول إليوت: "إن عملية الغربلة والربط والبناء، والـشطب والتـصحيح والاختبـار...تـشكل جهـدا مضنيا للنقد فيها ما للخلق من أهمية. وأنا أزعم أن النقد الذي يمارسه كاتب مـاهر متمـرس على أعماله هو أهم أنواع النقد وأسماها"[5]، وللجاحظ (255هـ) رأيٌ يؤيّد هـذا الكـلام إذا قال بانّ "البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعمّ، وعلى ألـسنة الـشعراء أظهـر"[6]؛ سنأخذ برأي إليوت ولكن مع قليل من التحفّظ، ويأتي تحفظنا هـذا لأن الـشاعر، وبـاعتراف إليوت نفسه، يحاول دائما "الدفاع عن ذلك الشعر الذي يكتبه هو"[7]، ولا يُعجـبُ مـن الـشعر

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، ت: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة خانجي-القاهرة، ط1، (1985) ص8. وهى: ضعُف.

(2) ابن فارس، مقاييس اللغة، ت: عبد السلام هارون، دار الفكر- بيروت، ط1، (1979)، 3/ 101.

(3) هو: توماس ستيرنس إليوت، شاعر إنجليزي عُرف بقصيدته (الأرض اليباب) وناقد كان من رواد مدرسة النقد الجديد، وصاحب نظرية المعادل الموضوعي، حاز على جائزة نوبل للآداب عام (1948م)، توفي سنة (1965م).

(4) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، فبراير (1987)، ص339 وما بعدها.

(5) المرجع نفسه، ص343.

(6) الجاحظ، البيان والتبيين، ت: عبد السلام هارون، مكتبة خانجي – القاهرة، الطبعة السابعة، (1998)، 4/ 24.

(7) رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ص340.

إلا بما وافق مذهبه، على رأي النوبختي[1]، مما يجعله غير قادرٍ على نقد كلّ الشعر، باختلاف أغراضه ومنازعه، ولذلك يرى إليوت أننا "حين نكون في صدد دراسة نقد الشعر لدى ناقد هو من الشعراء أيضا فليس في وسعنا أن نُقَدِّرَ نقدَه بمقاييسه ومزاياه وحدوده، إلا في ضوء نوع الشعر الذي كتبه"[2]؛ وهذا كفيل بأن يجعل من خطابه النقدي أقرب إلى الهوى منه إلى الموضوعية، وداخلا في باب النظرية الأدبية التي تمثل اتجاه أدبيا معينا لا النظرية النقدية التي تنفتح على كل الأدب، لذلك فإن الشعراءَ "تعدُّ دراسة شعرهم وثيقة الصلة بدراسة نقدهم، لأنّ كلّا منهم كان معنيا بنوع خاص من الشعر"[3].

كما أبدى رينيه ويليك تحفظّه من اتحاد الناقد والشاعر في شخص واحد، واعتبره اتحادا قلقا لأنه – في نظره – لا يمكن أن يعود بالخير على النقد والشعر بالضرورة[4] كما يرى بأنّ وجود أمثلة ناجحة لشعراء تمكّنَ لهم التوفيقُ بين وظيفتي النقد والشعر، كدانتي وغوته وكولردج وإليوت شيءٌ شاذّ ولا يقاسُ عليه – حسب تعبيرنا – "فالأصحّ أن نقول إنّهم استطاعوا بشكل ما أنّ يتقلّبوا بين الشعر والنقد"[5].

ولو تأملنا بعض مواقف الشعراء من النقد سنجدها تتسم بشيء من "النزعة التبريرية" في تلقيهم للنقود المختلفة، مما يوحي بعدم تقبّلهم لها، فكأن ردودهم تحمل دعوة لاحترام منازعهم ومذاهبهم في الشعر، وقد أعطى الجاحظُ لهذا تفسيرا نفسيا فحواهُ: أنّ المتكلمَ تعتريه الفتنة بحسن ما يقول[6]؛ ولذلك تجد بعض الشعراء الذين إن سُئلوا عن سبب قصر قصائدهم مثلا يقدمون أجوبة تبريرية منها: "يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق"[7]، وحين

---

(1) العسكري، المصون في الأدب، ص5. **علي بن العباس النوبختيّ، أبو الحسن (327ه): من مشايخ الكتاب في عصره، عاش طويلا، وروى من أخبار البحتري وابن الرومي بالمشاهدة قطعا حسنة. وله شعر.** الأعلام للزركلي، 4/ 297.

(2) ت. س. إليوت، في الشعر والشعراء، ترجمة: محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، (1991)، ص215.

(3) المرجع السابق، ص257.

(4) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ص425.

(5) المرجع نفسه، ص426.

(6) كان الجاحظ يستعيذ من فتنة القول في مقدمات كتبه.

(7) ابن رشيق، العمدة، 1/ 187.

لاموا شاعرا آخرا على الإطالة قال: "أنا على القصار أقدر"[1]، وقد تجد بعض الشعراء يصلون إلى حد هجاء من ينتقدهم مثلما فعل الفرزدق (114هـ)، في هجائه لابن أبي إسحق الحضرمي النحويّ (117هـ) [2]، غير أن هذا لا ينفي أن نجد شاعرا كذي الرمة (117هـ) يستجيب لرأيِ أحدٍ نَقَدَهُ، وغيّرَ في شعره استجابة له[3]، مما يعني بأن بعض الشعراء كانوا يستندون في نقدهم الذاتيّ لقصائدهم إلى آراء النقاد الآخرين كذلك، وهذا ما سنعرفه فيما بعد.

ب- الأحكام النقدية:

في بيئة أدبية كان يُرتضى فيها حكم الشعراء فيما يُعرض من شعر، يبرز لنا ناقد الشعر الأوّل، وقاضي الشعراء الأعدل، النابغة الذبياني، والذي كانت تُضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء تعرض عليه أشعارها، فأتاه الأعشى (7هـ) فأنشده... ثم أنشده حسّان (54هـ): (من الطويل)

لنا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحَى	**وأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا**
وَلَدْنا بَنِي العنقاءَ وَابْنَيْ مُحَرِّقٍ	**فَأَكْرِمْ بنا خَالًا وَأَكْرِمْ بِنَا ابْنَمَا**

فقال له النابغة: أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك"[4].

---

(1) البيان والتبيين، الجاحظ،1/ 206.

(2) المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق وشرح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأولى، (1995)، ص133.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط2، (1992)، ص274 وما بعدها.

(4) المرزباني، الموشح، ص69.

وكان أبو بكر الصولي (335هـ) من الذين احتفوا بهذا الحكم النقديّ أيما احتفاء، فقال: "فانظر إلى هذا النقد الجليل الذى يدلّ عليه نقاء كلام النابغة، وديباجة شعره؛ قال له: أقللت أسيافك؛ لأنه قال: «وأسيافنا» وأسياف جمع لأدنى العدد، والكثير سيوف. والجفنات لأدنى العدد، والكثير جفان. وقال: فخرت بمن ولدت؛ لأنه قال: ولدنا بنى العنقاء وابنى محرّق. فترك الفخر بآبائه وفخر بمن ولد نساؤه"[1]؛ ولعل احتفاء الصولي به، يرجع إلى ذلك التعليل الصادر عن دقيق نظره، ودعوته لحسان بأن يلتزم الصدق الفني، في الموضع الذي تكون المبالغة فيه مستحبة، لتبيين الغرض، وبلوغ الغاية المنشودة من الفخر.

ولعلنا إذ نجد نقدا معلّلا كهذا، سواء كان مقنعا أو غير مقنع لبعضنا، نتجاوز تلك الأحكام القاسية التي صدرت في حق نقد مرحلة ما قبل الإسلام، ولعل أصحاب تلك الأحكام لم يعوا بأنهم هم من كانوا يفتقرون للتعليل، إذ أنكر بعضهم وجود النقد أصلا في هذه المرحلة[2]، بينما نجد أحمد بدوي يتورع قليلا، وينكر أن يكون هناك نقد معلل في العصر الجاهلي البتة[3]، وإلى ذلك ذهب إحسان عباس[4] ومن تبعه في ذلك، ولعلهم في حكمهم هذا، لم يستقرئوا نقد النابغة، أو ربما لم يلفت انتباههم...

وقد كان عمر بن الخطاب (23هـ)، رضي الله عنه، يرجع إلى الشعراء في شأن الشعر، فهو كما قال الجاحظ: "**أعلم الناس بالشعر**، ولكنه كان إذا ابتلي بالحكم بين النجاشي والعجلاني، وبين الحطيئة والزبرقان، كره أن يتعرض للشعراء، واستشهد للفريقين رجالا، مثل حسان بن ثابت وغيره...، فإذا سمع كلامَهُم حكم بما يَعْلَم، وكان الذي ظهر من حكم ذلك الشاعر مقنعا للفريقين، ويكون هو قد تخلص بعرضه سليما، فلما رآه من لا علمَ له يسألُ هذا وهذا، ظن أن ذلك لجهله بما يعرف غيره"[5].

---

(1) المصدر نفسه، ص70.

(2) عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية-حلب، (1991)، ص5.

(3) أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سبتمبر: (1996)، ص5.

(4) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة- بيروت، الطبعة الخامسة، (1986)، ص7.

(5) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 239 وما بعدها.

لاشك أن عمر بن الخطاب بما خوَّلَه اللهُ له من العدل والإنصاف، أبى إلّا أن يُشرّف الشعراء بالاعتراف، إذ يعود لهم في التحكيم ونقد الشعر[1]، وفي حادثة هجاء الحطيئة (59هـ) للزبرقان بن بدر (45هـ)، لم يقف الفاروق "حائرا أمام الأثر الشعري الذي يصدر عن كنه الأشياء لا عن حقيقتها"[2] كما زعم عبد الله حمادي، بل كان حكمه غاية في الحكمة والعدل، إذ أرجع الحكم لأهل الاختصاص، ليبثّوا الرأيَ فيه، فيكون حكمهم مرضيّا، وهذه هي سمة الخليفة العادل الذي رغمَ علمِه بالشعر، فإنه يُعيد الحكومة فيه للشعراء من أمثال حسان بن ثابت، ولا نعجب حين نجده في حادثة بين النجاشي الحارثي (49هـ) وبين عاصم بن عديّ العجلاني(45هـ)، "بعث إلى حسّان والحطيئة، وكان محبوسا عنده، فسألهما، فقال حسّان مثل قوله فى شعر الحطيئة، فهدّد (عمر) النجاشيّ وقال له: إن عدت قطعت لسانك"[3]، والملاحظ أن عمر بن الخطاب رغم حبسه للحطيئة، فإن ثقته في علمه بالشعر لم تهتز، ولولا ذلك ما بعث إليه ولا طلب رأيه.

ج- مصطلحات النقد والبلاغة:

لا يكاد القارئ يتصفح دواوين الشعراء الجاهليين والإسلاميين، أو يطالع أقوالهم حتى ينكشف له بأنهم أسهموا في مجال النقد الأدبي إسهاما كبيرا، وأنهم وضعوا الكثير من المصطلحات النقدية[4]، كما يرى صفيّ الدين الحلّي(750هـ) بأن الشاعر عبد الله بن المعتزّ(296هـ) هو المخترع الأول للمصطلحات البلاغية في كتابه "البديع" وكان جملة ما جمع

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، الجزء الأول، ص315 وما بعدها.

(2) عبد الله حمادي، الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين-مطبعة دار هومة ، الطبعة الأولى، ديسمبر: (2001)، ص79.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 319.

(4) انظر: الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، عالم الكتب الحديث- الأردن، ط1، (2009)، والكتاب في الأصل رسالة دكتوراة ناقشها عام: 1990، بجامعة فاس.

منها سبعة عشر نوعا[1]، لكن هذا لا يعني عدم تجلّي بعض المصطلحات النقدية والبلاغية لدى شعراء سابقين.

فعند طرفة بن العبد (60ق. هـ) مثلا تتجلى مصطلحات كالإغارة التي تدخل في باب السرقات الشعرية، ومصطلح الصدق الذي يشكل مع مصطلح الكذب قضية شائكة في تراثنا النقدي، إذ قال[2]: (من البسيط)

ولا أُغير على الأشعار أسرقها ... عنها غَنِيتُ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا

وإنّ أحْسَنَ بَيْتٍ أنتَ قَائِلُهُ ... بَيْتٌ يُقَالُ إِذا أنْشَدْتَهُ: صَدَقَا

وللشاعر أبي تمام الطائي (231هـ) أيضا إسهام في مجال النقد الأدبي ومصطلحاته، فكما كانت اختياراته في كل من ديوان الحماسة[3]، والحماسة الصغرى (الوحشيات) تحوي نقدا ضمنيا[4]، فقد كان ناقدا في (وصيته الشعرية) للبحتري[5]، كما تجلت في شعره عدة مصطلحات، منها "السَرَقُ" الذي تبناه القاضي الجرجاني(392هـ) في وساطته، وحُجّتنا قولُ حبيب يصف قصيدته[6]: (من الوافر)

مُنَزهةٌ عن السَرَقِ المُورَّى ... مُكرَّمةٌ عن المعنى المُعادِ

(1) صفيّ الدين الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، دار صادر- بيروت، ط2، (1992)، ص52.

(2) ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة-بيروت، الطبعة الأولى، (2003)، ص65.

(3) قيل بأن أبا تمام في اختياره الحماسة أشعر منه في شعره، انظر مقدمة الخطيب التبريزي، لشرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، (2000)، 1/ 10.

(4) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص70 وما بعدها.

(5) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ت: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، دت، ص410.

(6) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ت: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط5، دت، 1/ 382.

معناه: أن قصيدته ليست بمسروقة، ولو بطريقة غير مكشوفة، وليست بمولّدة المعاني، بل حديثة في معناها ومبناها؛ أما المصطلح (الاستطراد)، فظهر أول ما ظهر عنده[1].

وللبحتريّ (284هـ) كذلك إسهام في مجال النقد الأدبي، وهو من الأوائل الذين ورد على ألسنتهم مصطلح (نقد الشعر)، وذلك حين قال عن أبي العباس ثعلب الكوفيّ (291هـ): "فما رأيته ناقدا للشعر"[2]، ومن المصطلحات التي جرت على لسان البحتري، وتلقّفتْها ألسنة النقاد، من بعده، مصطلح (عمود الشعر)، وجاء ذلك في جوابه حين سُئل عن أبي تمام فقال: "هو أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[3]، كما روى صاحبُ الموازنة (370هـ) بأنه كان "لا يُذكرُ شاعرٌ محسنٌ أو غيرُ مُحسنٍ إلا قرّظه، ومدحه، وذكرَ أحسن ما فيه"[4]، وتروي لنا كتب الأدب كيف كان يهتم بالنقد ومصطلحاته[5].

ولو تتبعنا إسهامات الشعراء في النقد الأدبي ومصطلحاته، لأتينا بالجمّ الوفير، وليس يُثبت مكانة آراء الشعراء النقدية كاحتفال أكثر النقاد والبلاغيين بها، واستشهادهم منها بما يوافق تصوراتهم، واتجاهاتهم النقدية والبلاغية.

د- الناقد الشاعر:

ولعل من صفات نجاح الناقد -وهذا الحكم ليس بعامٍّ- أن تكون له تجربة في الأدب والكتابة، وحظ في الإبداع، والجاحظ يقول بهذا الرأي، إذ جزم بأنه لم يجد علم الشعر إلا عند الأدباء الكتاب[6]، ولو تبيّنا في هذا الباب سنجد بأن أكثر النقاد المبرّزين كانوا من الشعراء والأدباء، فمنهم القاضي أبو الحسن الجرجاني صاحب الوساطة، وله ديوان شعر[7]،

---

(1) أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير إسلام الهندي، قدّم له: أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديد – بيروت، الطبعة الثالثة، (1980)، ص68 وما بعدها.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص253.

(3) الموازنة، الآمدي، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، الطبعة الرابعة، دت، 1/ 12.

(4) نفسه.

(5) الصولي، أخبار أبي تمام، ص63.

(6) الآمدي، الموازنة، 2/ 105.

(7) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ت: إحسان عباس، دار صادر-بيروت، ط: (1978)، 3/ 278.

وابـن طباطبـا العلـوي، وابـن رشـيق المـسيلي القيروانـي(456هــ) [1]، وحـازم القرطـاجني (684هـ)، حتى إن هنالك من الشعراء من كان يُـصدّر ديوانـه بمقدمـة نقديّـة كمـا فعـل أبـو العـلاء المعـرّي (449هــ) في لزومياتـه وفي ديـوان سـقط الزنـد، وابـن خفاجـة الأندلـسي (533هـ) صَدَّرَ ديوانه بمقدمة نقدية كذلك[2].

ويقول ابن رشيق في سياق إقراره بأن الشعراء أبصر بالشعر مـن غيرهـم: "وقـد كـان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هـذه الـصناعة أعـني النقـد ولا يشقون له غباراً، لنفاذه فيها؛ وحذقه بها، وإجادته لها"[3].

فخوضُ خلف الأحمـر (180هــ) لتجربـة كتابـة الـشعر، كـان العامـل الـذي صـنع الفارق، فجعله يتفوق في نقد الشعر على رجالِ علمٍ ورُواةِ شعرٍ ولغويّين يُشهد لهم بـالتفوُّق، من أمثـال أبـي عمـرو بـن العـلاء، حتـى إنّـه خَطَّـأَ الخليـلَ بـن أحمـد (170هــ) في مـسألة عروضية[4]!؛ وهناك من العلماء من سمع خلفا الأحمر يقول: "أخذتُ على المفضل الـضبي في يوم واحد تصحيف ثلاثة أبيات"[5]، ولو سلمنا بهاتين الروايتين سنجد بأن خلفا كـان يجـاري العلماءَ في مجال اختصاصهم، فإذا كان الخليل بن أحمد الذي خطّـأه صـاحب علـم العـروض وواضع أصوله، فإن المفضّل الضبي (178هـ) صاحب المفضليّات[6] كان مـن الـرواة الثقـات المبرزين، وليس من الهيّنِ أن يأخذَ عليه تصحيفا.

---

(1) له ديوان شعر جمعه عبد الرحمن ياغي.

(2) ديوان ابن خفاجة، تحقيق السيد مصطفى غازي، منشاة المعارف-القاهرة، (1960).

(3) ابن رشيق، العمدة، 1/ 117.

(4) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 1/ 246.

(5) العسكري، المصون في الأدب، ص67.

(6) المفضليات مختارات شعرية تقع في مئة وثلاثين قصيدة، لستة وستين شاعرا أغلبهم جـاهليون، وضـعها المفـضل الـضبي للخليفة العباسي المهدي عندما كان مؤدبا له، سماها في الأصل "كتاب الاختيارات" ولكنها نُسبت له .

2- مصادرة علم الشعر من الشاعر

يُروى بأن كعبا بن زهير (26هـ)، كان "إذا أنشد شعرا قال لنفسه: أحسنتَ وجاوزتَ واللهِ الإحسانَ، فيقال له: أتحلفُ على شعرك؟ فيقول: نعم لأني أبصرُ به منكم. وكان الكميتُ إذا قالَ قصيدة صنع لها خطبة في الثناء عليها، ويقول عند إنشادها: أي علم بين جنبي وأيُّ لسان بين فكيّ!"[1]

كما يروى أن البحتري كان: "إذا شرب وأنس أنشد شعره، وقال: ألا تسمعون؟ ألا تعجبون؟"[2]، وقد وصل به الحدّ إلى أن قال في بيت مأثور[3]: (من البسيط)

عَلَيَّ نَحْتُ القوافي مِنْ مَقَاطِعِها وما عليَّ إذا لم تفهم البقرُ

مما يوحي بشيء من الاحتقار للمتلقي، ومثل هذا الاعتداد المفرط بالنفس، والعُجْب والخُيَلاء، والثقة العمياء؛ ربما كان ثمرة لانفراد الشاعر بعلم الشعر، وعدم وجود رقيب عليه وناقد يصوّبه إذا أخطأ، فالشعراء هم أمراء الكلام، كما وصفهم الخليل بن أحمد، غير أن هذه الرخصة لا تبيح لهم التصرّف على غير ضرورة، "فأما أن يحدثوا لحنا في إعراب أو إزالة كلمة عن نهج صواب فليس لهم ذلك"[4].

والفرزدق كان مشغوفا فِي شعره بالإعراب الْمُشكل المحوج إِلَى التقديرات الْعسرَة بالتقديم وَالتَّأْخِير[5]، وروى ابن قتيبة (276هـ) بأنه إذ قال: (من الطويل)

(1) الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، عالم الكتب- بيروت، الطبعة الأولى، (1998)، ص141.

(2) الآمدي، الموازنة، 1/ 12.

(3) علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد بجاوي، المكتبة العصرية- بيروت، ط1، (2006)، ص348. وجاء البيت في ديوانه(ص955): عليّ نحتُ القوافي من مقاطعها ... وما عليّ لهم أنْ تفهمَ البَقَرُ

(4) الآمدي، الموازنة، 1/ 12.

(5) عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1418 هـ - (1997)، 5/ 145.

وعضٌّ زمانٍ يا ابنَ مروانَ لَمْ يَدَعْ مِــنَ المــالِ إلّــا مَــسْحَتًا أو مجلّــفُ

فرفع آخر البيت ضرورةً، وأتعب أهل الإعراب فى طلب العلّة، فقالوا وأكثروا، ولم يأتوا فيه بشىء يرضي. ومن ذا يخفى عليه من أهل النظر أنّ كلّ ما أتوا به من العلل احتيال وتمويه؟! وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إيّاه فشتمه وقال: عليّ أن أقول وعليكم أن تحتجّوا! [1]

ربما تكشف القراءة الأولى لهذا الموقف عن الطابع العدواني الذي يتصف به الفرزدق، لكن تأويل الموقف قد يسفر عن أشياء منها تهيّبُ النُحاة من الشاعر ومحاولاتهم الحثيثة لتبرير ضرورته الشعرية، على ضعف عللهم، لكونها واهية، وبلغ الأمر بالفرزدق أن شتم عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي حين سأله عن سبب رفعه في موضع النصب، ثم أمر الحضرميَ بأن يحتج بشعره كما هو ولا يناقشه، مما يوحي بأن ظاهرة الاستفحال بلغت أشدها لدى هذا الشاعر.

وإزاء هذه التجاوزات اللغوية التي صارت تشوّش على النحاة واللغويين، وتحول دون تأسيسهم لأصول النحو، بعيدا عن العلل النحوية التي فتحت بابا واسعا للجدل النحوي بين المدارس النحوية فيما بعد؛ فقد جاء جيل من رواة الشعر، وعلماء اللغة، حظروا الاستشهاد بشعر المحدثين، وحصروا مجال الاستشهاد على الشعر الجاهلي، وعلى رأسهم أبو عمرو بن العلاء[2]، وحاولوا خلق نسق ثقافي جديد، يُخوّل لهم مصادرة علم الشعر من الشاعر، وأخذوا يروّجون لمقولات تخدم توجههم الفكري.

مثل قولهم: "وقد يميز الشعر من لا يقوله، كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه، والصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه..."[3]، وتحفل هذه المقولة بما تحمله كلمة

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص 8-90.

(2) ابن رشيق، العمدة، 1/ 90.

(3) المصدر السابق، 1/ 117.

(قد) من معاني الاحتمال، لا التأكيد، وتأتي على نفس النسق مقولتهم: "فقد يقول الشعر الجيِّد من ليس له المعرفة بنقده، وقد يميِّزه من لا يقوله"[1].

وقد يتجاوزون ذلك إلى حد القول: "كن على معرفة الشعر أحرص منك على حوكه"[2]؛ وهذه الجملة تشير ضمنيا إلى شيء من ذم للشاعر ولنظم الشعر كذلك، ودعوة إلى الاشتغال بطلب علمه لا نظمه، ومن هذا يظهر أنهم يحاولون الفصل بين العلم بالشعر، وبين الشاعر، لتُنتزع سُلطة النقد من يده، و لعل ما كان يُروى عن تراجع منزلة الشاعر أمام منزلة الخطيب[3] يدخل في هذا السياق.

ثم نجد الأصمعي يقرُّ بأنّ: "فرسانَ الشعر أقل من فرسان الحرب"[4]، ويقصد بفرسان الشعر العلماء به.

وقال أستاذه عمرو بن العلاء: "انتقاد الشعر أشدّ من نظمه"، مُلمّحا لميلاد تخصّص جديد موضوعه الشعر، وأن وظيفة الناقد فيه أصعب بكثير من وظيفة الشاعر، وهو نفسه القائل: "العلماءُ بالشعر أعزّ من الكبريت الأحمر"[5]، للدلالة على نُدرة النقاد في زمانه، وكان ذو الرمة ممن اعترف له بتفرّده في علمه بالشعر إذ قال: "يا أبا عمرو أنت مفردٌ في علمك، وأنا في علمي وشعري ذو أشباه"[6]، وتوحي المقولة بظهور نسق معرفيٍّ جديدِ للعلم بالشعر، حيث إن أبا عمرو ومن تبعه يطلبون في الشعر الشاهد والمثل للاحتجاج بهما في علم اللغة وتفسير غريب القرآن وقراءاته وغير ذلك... أما الشعراء فيكفيهم من علم الشعر ما ينظمون به القصائد العصماء حسب ما هو متعارف عليه بينهم.

---

(1) العسكري، المصون في الأدب، ص6.

(2) الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت، الأولى، (1999)، 1/ 132.

(3) ابن رشيق، العمدة، 1/ 81.تُنسب هذه المقولة إلى عمرو بن العلاء.

(4) أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، الطبعة الخامسة، (1997)، ص203.

(5) نفسه.

(6) المرزباني، الموشح، ص282.

لماذا كان الرواة يجتنبون قول الشعر؟

ولأمرٍ ما تجد أولئك العلماء والرواة، يجتنبون قول الشعر، أو ربما لا يجيدونه البتة، وقد قيل للخليل بن أحمد: ما لك لا تقول الشّعر؟ فقال: «الذي يجيئني لا أرضاه، والذي أرضاه لا يجيئني»[1]، وهذا الاعتراف يستحق الاحترام والإعجاب، إذ يقرّ فيه بعجزه عن قول الشعر، ولا يأخذه شيءٌ من العُجْب بما يقول، فلا يتكلف ما لا يعرف، رغم علمه بالشعر ووضعه لأعاريض القريض، ولذلك حين سُئل عن سبب عدم قوله الشعرَ[2] رغم روايته له قال: "لأني كالمسنِّ، أشحذ ولا أقطع"[3].

وقيل للمفضل الضبي: "لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به؟ قال: علمي به هو الذي يمنعني من قوله، وأنشد: (من الطويل)

وقد يَقْرِضُ الشِّعْرَ البكيُّ لِسانُهُ وتُعْيِي القَوَافي المرْءَ وهوَ لَبِيبُ"[4]

وإن كان قول الشعر قد يعيي بعض الألِبَّاءَ[5]، فليس من المعقول أن يقرضه من لم يكن له في حسن المنطق حظ ولا نصيب، ولو اكتفى المفضل بالتبرير الأول، بأن علمه بالشعر هو الذي منعه من قوله، لكان أكثر إقناعا، وقد يؤيده في هذا الباب ما لاحظه ابن خلدون حول قصور من يشتغلون بالعلوم كالنحو وغيرها عن امتلاك آلة البلاغة الشعرية[6]، غير أن حكم ابن خلدون يبقى نسبيّا، لولا أن يؤيّده ما أقرّه قبله الآمديّ مِنْ أنّ شعْرَ العلماءِ دون شعر الشعراء"[7].

---

(1) الجاحظ، الحيوان، ت: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية، (1965)، 1/ 132. ينسب الجاحظ هذه المقولة إلى ابن المقفع في البيان والتبيين، 1/ 210.

(2) كانوا لا يطلقون لقب الشعر على أي نظم أو كلام.

(3) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ت: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى، (1983)، 2/ 128.

(4) ابن رشيق، العمدة، 1/ 117.

(5) الألِبّاء: جمع لبيب.

(6) ابن خلدون، المقدمة، ص656.

(7) الموازنة، الآمدي، 1/ 25.

كما لاحظ كذلك ابن قتيبة أن أشعار العلماء، ليس فيها شيءٌ جاء عن إسماحٍ وسهولة، كشعر الأصمعيّ، وشعر ابن المقفّع(142هـ) ، وشعر الخليل، واستَثْنى منهم خلفا الأحمر، لأنه كان أجودهم طبعا وأكثرهم شعرا[1].

وهذا خلف الذي كان يمثل استثناءً من بين أولئك العلماء، ومنهم أستاذه أبو عمرو بن العلاء، ورفيقُ دربه في طلب العلم الأصمعي، وغيرهما من علماء اللغة والنحويين والرواة الثقات؛ والذين يُحتمل أن يكونَ في اجتنابهم لنظمِ الشعرِ، وتكريسهم لمبدأ أنه لا يجتمع الشعرُ والعلمُ به في رجل واحد، حجةً وملاذًا كي لا يُتّهموا بنحلِ الشعر، ونسبه لشعراء آخرين، كما حصل مع خلف الأحمر نفسه[2]، وقد اعترف بذلك أيضا كما رُوي عنه[3]، حتى أنه مُتّهم بنَحْل لامية العرب المنسوبة للشنفرى (70 ق. هـ) [4]، وكذلك كان صاحبه حماد الراوية (155هـ)، يُتهم بالانتحال، وبأنه كان يزيد في الأشعار التي يرويها[5]، وهكذا يصير قول الشعر بالنسبة للراوية بمثابة "طابو" يُستحبُّ أو يجبُ اجتنابه، ذلك حتى لا يقع في شَرَكِ تهمة الانتحال، وورطة الشك في أمانته العلمية، وسحب الثقة منه فيما يرويه من أشعار.

وإذا طالعنا مواقفَ العلماء من الشاعر، ومصادرتهم علم الشعر منه، سنجده يأتي في سياق تقليلهم من شأن الشعراء المحدثين، وقلة ثقتهم بما يأتون به من شعر، فذلك كان دأب الرواة الذين يميلون إلى تقديم كل شاعر قديم وتفضيله، والتصغير من شأن كل شاعر محدث مهما كان شعره جميلا.

أما النقاد الذين كانوا يعتنون بالتأليف في مجال النقد البلاغي، ويتعاملون مع الشعر على أسس فنية جمالية، فقد تخلصوا من ذلك الخطاب الذي يُقصي الشاعرَ ولا يعتد برأيه

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 70.

(2) المصدر السابق، 2/ 790.

(3) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 2/ 379. قال خلف: " أتيت الكوفة لأكتب عنهم الشعر، فبخلوا علي به، فكنت أعطيهم المنحول وآخذ الصحيح.

(4) أبو علي القالي، الأمالي (النوادر)، ت: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية-القاهرة، 1/ 156.

(5) الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص48.

النقدي، بدليل أنهم كانوا يأخذون بأقوال الشعراء النقدية، ويضعونها موضع الاستشهاد والحجة، مثل الجاحظ الذي كان يعتدّ بآرائهم وأحكامهم النقدية، وفي نفس الوقت كان يدعو مَنْ يتكلّفُ صناعة الشعر أن لا يعتدّ بما يقوله حتى يعرضه على العلماء من ذوي الاختصاص[(1)]، وذلك من باب أن الإنسان لا يمكنه الحكم على نفسه بموضوعية.

3- الشعراء ونقد النقد:

إذا كان الشعراء هم من ينتجون الإبداع، وهم من يخلقون اتجاهاتهم الشعرية، وهم من يفتحون للغة آفاقا لغوية ودلالية جديدة، بما يُحمِّلونها من إزاحاتٍ وإخراجٍ للقولِ غيرَ مخرجِ العادةِ، فقد دأبَ بعض النقاد من لغويين ورواةٍ على تتبع أخطاء الشعراء - التي منها ما تبيحه ضرورة شعرية أو تدعمه علة نحوية - وكانوا في ذلك الوقت لا يقبلون الضرورة الشعرية كصرف ما لا ينصرف وقصر الممدود أو الزلات العروضية كالإقواء إلا إذا صدرت من شعراء جاهليين كامرئ القيس والنابغة ولبيد ومن عاصرهم من فحول شعراء[(2)]، بل ويجعلون منها حججا ويلتمسون لهم العلل والتبريرات.

ولم يكن تعامل الرواة واللغويين مع الشعراء الإسلاميين بنفس الطريقة التي تعاملوا بها مع من سبقهم من شعراء، خاصة مع ظهور نظرية الطبقات، ولذلك تميزت ردود بعض الشعراء على مؤاخذات بعض اللغويين بشيء من الغلظة والقسوة في الهجاء، وهذا مما لا يمكن إدراجه ضمن نقد النقد البتة، مثلما كان من هجاء الفرزدق لعبد الله بن أبي إسحاق في بيته المشهور: (من الطويل)

فَلَو كَانَ عَبْدُ اللهِ مَوْلىً هَجَوْتُهُ ... ولكنّ عبد الله مولى المواليا[(3)]

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 203.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط3، (1986)، ص180-181، ظلّ النقاد القدامى يعتبرون النابغة الذبياني شاعرا فحلا رغم وقوعه في الإقواء.

(3) البغدادي، خزانة الأدب،5/ 145.

ويظهر فيه تعمّده للحن سخرية من عبد الله، ولم يكن الأستاذ "خالد بن محمد بن خلفان السيابي" موفقا في تصنيف هذا البيت ضمن ما يسمى: نقد النقد[(1)]، ومن خلال هذا المثال يتجلّى بأن مفهومه غير واضح تمام الوضوح في ذهن الأستاذ؛ فهو لا يفرق بين نقد النقد الذي يقوم على مبدأ تقويم النقد الأدبي والكشف عن خلفياته المعرفية وعيوبه، وبين نقد الناقد – إن صحّ التعبير – وهجاء الشاعر للعالم (اللغوي)، ذاك إذا سلّمنا بأن كلّ من أصدر حكما أو تتبع عيبا فقد مارس نقدا، فالنقد هو فنٌّ إصدار الأحكام على الآثار الأدبية انطلاقا من معايير معينة[(2)]، مع العلم بأنّ بدايات النقد العربي كانت – في أغلبها – متأرجحة بين المؤاخذات اللغوية أو العروضية.

أما نقد النقد فيعرفه جابر عصفور بأنه: "نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية، كاشفا عن سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية"[(3)]، لذلك ينبغي أن نتصور أنّ نقد النقد لدى الشعراء القدامى كان موجها للآراء النقدية التي لا ترضيهم، دون شك، وما علينا سوى تلمّس هذا النشاط المعرفي، ومحاولة الكشف عن ملامحه، مع مراعاة سياقه المعرفي وواقعه التاريخي، خاصة وأنه قد يتجلّى حتى في بعض أشعارهم التي يمكن أن ندرجها ضمنه.

أ- الشعراء والرواة:

لعلّ بعض الرواة لم يتمكن لهم أن يتجاوزوا الرواية إلى الدراية بالشعر، ولاسيما في تعاملهم مع شعر المحدثين - في عصرهم – وكان هذا مذهب أبي عمرو بن العلاء الذي يحكي الأصمعيُّ بأنه قد جلس إليه ثمان حِجج فما سمعه يحتجُّ ببيتٍ إسلاميّ"[(4)]، ويروي لنا ابن رشيق كيف اقتدى الأصمعيّ بأستاذه، هو وابن الأعرابي: "أعني أن كلّ واحد منهم

(1) خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي – المثل السائر نموذجا، دار جرير، عمّان- الأردن، الطبعة الأولى، (2010)، ص24.

(2) Anne maurel: La critique, hachette livre, paris, 1994,p:3.

(3) جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، الطبعة الأولى، (1991)، ص11.

(4) ابن رشيق، العمدة، 1/ 90.

يذهب في أهل عصره هذا المذهب، ويقدم من قبلهم وليس ذلك الشيء إلّا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون، ثم صارت لجاجة"[1].

مما يعني بأن أولئك الرواة استسلموا للتقليد، وجعلوا الاحتجاج بالشعر وقفا على العرب، وختموه بإبراهيم ابن هرمة (176هـ) ومن عاصره من ساقة الشعراء، أي: آخرهم، حتى زعم الأصمعيّ بأن الشعر قد خُتم بابن هرمة! [2]؛ وفي هذا الحكم إقصاء وتهميش لكل شاعر سيقول الشعر ابتداءً من بشّار بن برد (167هـ).

ومن أوائل الردود التي وصلتنا وتمثّل نقدا لمنهج الرواة في التعامل مع الشعر قولُ مروان بن أبي حفصة يصف قوماً منهم بأنهم لا يعلمون ما هو الشعر، على كثرة استكثارهم من روايته، فقال[3]: (الطويل)

زواملُ للأشعارِ لا عِلْمَ عندهُمْ	**بجيّدها إلا كعلم الأباعر**
لَعَمْرُكَ ما يَدْري البعيرُ إذا غَدَا	**بأوساقِهِ أوْ راحَ مَا في الغرائر**

وهذا التشبيه التمثيلي الذي يصوّر لنا الراوية وكأنه بعير ليس له من علم الشعر إلّا روايته، لا يكون إلا اقتباسا من الآية الكريمة، في قوله تعالى: {مَثَلُ الذين حُمّلوا التوراةَ ثُمَّ لَمْ يَحْملوها كَمَثَل الحمار يَحْملُ أسْفارا} سورة الجمعة: الآية(5).

وبهذا الردّ المفحم يجعل الشاعرُ من الرواة أبعد الناس عن الذوق الجماليّ، رغم حفظهم وروايتهم للأشعار الكثيرة، فإنّه لا يمكنهم أن يكونوا على بصر بجوهر الشعر.

ومن ردود الشعراء التي تأتي في نفس السياق ما قاله ابن الرومي (283هـ) عن أبي الحسن علي الأخفش الأصغر (315هـ) النحويّ[4]: **(من المنسرح)**

---

(1) المصدر السابق،1/ 91.

(2) عبد الله بن المعتز، طبقات الشعراء، ت: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف-مصر، ط3، دت، ص20.

(3) محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، (1997)، 3/ 98.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت: محمود محمد شاكر، ط1، (1991)، ص144.

قلتُ لمن قالَ لي عَرَضْتُ على	الأخفَشِ مَا قُلتَه فَمَا حَمِدهْ
قَصَّرْتَ بالشّعْرِ حين تَعرِضُهُ	على مُبينِ العمَى إذا انتَقَدَهْ
ما قَالَ شعراً ولا رواهُ	فلا تُغْلَبَهُ كان لا ولا أسَدَهْ
فإن يَقُلْ إنّي رويتُ فكَ	الدَّفْتَرِ جَهْلًا بِكُلّ مَا اعْتَقَدَهْ

فالشاعر ابن الرومي هنا يعترض على حكم والانتقاد الأخفش لشعر أحد الشعراء، مبيّنا بأنّه ليس على بصيرة بالشعر، لأنّه ليس بشاعر، مقارنا إيّاه بأستاذه ثعلب اللغويّ الكوفي المعروف، جازما كذلك بأنّ ادعاء الأخفش لرواية الشعر ليس المعيار الذي يؤيّد علمه بالأشعار، بل هو كالدفتر الذي يحفظ كل شيء بلا تمييز ولا تمحيص، ولا مقدرة على تخليص جيّد الشعر من رديئه حسب تعبير قدامة بن جعفر.

وفي موضع آخر يردُّ ابن الرومي على الرواة يرميهم بقلة المعرفة، وانعدام البصيرة بجوهر الشعر، وذلك في قوله: (من البسيط)

عابوا قَريضي وما عابوا بِمعْرِفَةٍ	ولَنْ تَرَ الشَّمْسَ أَبْصَارُ الخَفافيشِ

ورغم ما كان من ردود بعض الشعراء على نقد الرواة، فإنه قد يكون من الظلم أن نخليهم من الذوق الأدبي[1]، كما لا ننسى أنهم كانوا يتعاملون مع الأشعار من وجهة نظر لغوية لتأصيل قواعد النحو العربي خدمة للقرآن الكريم، لذلك فهم معذورون من هذا الباب، ولم نقصد مما سقناه التقليل من شأنهم بقدر ما قصدنا تبيين ما تجلّى من نقد لنقودهم، وهذا لا يمحو الدور الكبير الذي لعبه الرواة الثقاة في جمع صحيح الشعر، وصناعة الدواوين والمجموعات الشعرية، بضبط علمي محكم وتحقيق دقيق ورواية صحيحة، مثلما فعله الأصمعيّ في أصمعياته، والمفضل الضبي في مفضلياته، وغيرهما كثير.

---

(1) طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، المكتبة الفيصلية-مكة المكرمة،2004, ص53.

ب- الشعراء والواقعية:

نتيجة لسيطرة منهج الموازنة بين الشعراء على المشهد النقدي، ومن باب أن هذا المنهج يقتضي الموازنة بين ما يتفق فيه الشعراء من معانٍ وأغراض، فإنّ بعض النقاد كانوا يطالبون الشعراء بوصف أشياء لم يشاهدوها، "ومن هنا يُحْكى عن ابن الروميّ أن لائماً لامَه فقال: لم لا تُشَبِّهُ تشبيهَ ابن المعتزّ وأنت أشعر منه؟ قال: أنشدني شيئاً من قوله الذي استعجزتني في مثله، فأنشده في صفة الهلال: (من الكامل)

فَانظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضّةٍ　　　قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنْبَرِ

فصاح: وا غوثاه، يا لله، لا يكلف الله نفساً إلا وسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته؛ لأنه ابن الخلفاء، وأنا أي شيء أصف؟ ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم مني؟"[1].

يتضح لنا من الكلام السابق أن ابن الرومي قد ردّ على ذلك النقد بكل واقعية، فالشاعر غير مطالب بأن يكون نسخة لشاعر آخر، فلكل شاعر أسلوبه وأغراضه التي يجيد القول فيها، كما أنه غير ملزم بوصف أشياء لم يرها، فإن كان ابن المعتز شاعرا يجيد تشبيه الأشياء الثمينة التي كان يراها في قصره، فابن الرومي ليس بابن خليفة، ولم يعش كالأمراء؛ لذلك فهو غير ملزم بوصف ما لم ير ولم يعرف، وقد كان رده أقرب إلى الموضوعية، لأنه يصدر عن اتجاه يشبه ما نعرفه اليوم بالاتجاه الواقعي في الأدب.

وقد وقع أبو نواس (198هـ) في مثلِ موقفِ ابن الرومي، مع بعض أهل العلم بالشعر الذين كانوا يطالبون الشاعر بالالتزام بنهج القصيدة العربية التي شكلت بنية قصيدة المدح الموروثة عن الشعراء الجاهليين، حتى تصور بعض أهل الأدب ممن نقل عنهم ابن قتيبة[2] أن قصيدة المدح لا تكون مقبولة لدى المتلقي (الممدوح) إلا إذا صُدِّرت بمقدمة

---

(1) المصدر السابق، 2/ 237.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص 74 وما بعدها.

طللية، حتى أنهم تجاوزوا ذلك فقالوا: "وليس لمتأخّر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدّمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكى عند مشيد البنيان، لأنّ المتقدّمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي"[1]، ولا يبعد أن يكون رأي ابن قتيبة النقديّ التعسفيّ امتدادًا لآراء نُقّادٍ كانوا يُكرهون الشعراءَ المحدثين الذين انتجَعُوا المدنَ على وصف أشياء لم يروها، وأن يلتزموا شروطا لا تسمح لهم بأن يُصوّروا أشياء صادرة عن تجاربهم الحياتية.

ولم يكن أبو نواس راضيا عن هذا النسق النقدي والأدبي، فحاول التمرد عليه ورد عليه في قوله[2]: (الكامل)

تَصِفُ الطلول على السماع بها ... أفذو العيان كأنت في الحكم؟؟
وإذا وصفت الشيء مُتَّبِعًا ... لَمْ تَخْلُ مِنْ غَلَطٍ وَمِنْ وَهْمِ

علّق مصطفى هدارة على هذه الأبيات قائلا: "والواقع أن دعوة أبي نواس هذه لم تكن دائما مشوبة بروح الشعوبية، - كما يقول محمد مندور- بل كانت كثيرا مشوبة بروح الواقعية"[3]، وفي هذا السياق يلفت انتباهنا الأسلوب الحجاجي الذي وظفه أبو نواس، بما يحمله من قدرة على الإقناع، ونقد ذلك النقد الذي يطالب الشاعر بالتقليد وأن يكون بعيدا عن الصدق الفني في شعره، وعن واقعه كذلك.

ج- الشعراء والحداثة:

مما شاع عند أكثر النقاد وذاع، أنّ الشعراء المحدثين "**قد سُبِقوا إِلَى كلِّ مَعْنَى بَدِيعٍ، ولَفْظٍ فَصِيحٍ، وحيلةٍ لَطيفةٍ، وخَلابَةٍ ساحِرةٍ**"[4]، كما يروي الأصمعي عن أستاذه أبي عمرو

---

(1) المصدر السابق، 1/ 76.

(2) ديوانه، ص 540.

(3) محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد الأدبي، المكتبة الأنجلو مصرية، (1958)،ص 212.

(4) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص13.

بأنه قال عنهم: "ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم"[1]، ومثل هذه الآراء النقدية القاسية قد حكمت مسبقا على جيل كامل من الشعراء بالفشل في الإبداع، مع جهلنا بالسياقات الثقافية، وبالخلفيات المعرفية التي جعلتهم يحكمون بمثل هذه الأحكام.

وكان أبو تمام من أكثر الشعراء تعرضا للنقد والطعن على شعره، حتى بلغ الأمر بأحد معاصريه أن قال في شعره: "إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل"[2]، ويبدو عليه إذ أصدر هذا الحكم مقارنتهُ لشعرِ أبي تمام بأشعار الأوائل، وبالتالي الحكمُ بخروجه على عمود الشعر كما هو مشهور.

وسنتمثل بما ورد في كتاب العمدة، ففي باب القدماء والمحدثين، وبعد أن ضيّقَ كثيرٌ من النقاد السبيل على الشعراء المحدثين زاعمين أن القدماء قد استنفدوا المعاني وما تركوا سبيلا لابتداعها أمام المحدثين، قال حبيبٌ بيته الشهير: (من السريع)

يَقُولُ مَنْ تَقْرَعُ أَسْمَاعَهُ ... كَمْ تَرَكَ الأَوّلُ لِلْآخِرِ

فنقض قولهم: "ما ترك الأول للآخر شيئاً"، وقال في مكان آخر فزاده بياناً وكشفاً للمراد[3]: (من الطويل)

فَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشّعرُ أفنـاهُ مَا قَـرَتْ ... حِيَاضُكَ مِنْـهُ في العُصُورِ الـذّوَاهِبِ

وَلكِنّـهُ صَـوْبُ الْعُقُـولِ: إِذَا انْجَلَـتْ ... سَحَائِبُ مِنْهُ أُعْقِبَتْ بِسَحَائِبِ

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 1/ 90.

(2) أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، ص244.

(3) ابن رشيق، العمدة، 1/ 90.

لاشك أننا أمام شاعر واثق في إبداعه الشعري، حتى إنه يعتبر نفسه "محيـي القـريض"؛ وكيف يمكن تفسير تـوارده مع الجاحظ[1] في التمرد على مقولة: "ما ترك الأول للآخر شيئا" إلا يقيننا بأنهما كانا يصدران عن نسق ثقافي واحد، وإن كـان الجـاحظ قـد اعتـبر المقولـة خَطِـرَة ومُضِرَّةً بالعلم والعلماء، فإن أبا تمام قد تيقّن من ضررها وخطرهـا علـى الـشعر والـشعراء، لأن الإبداع كالحياة الـتي تتجـدد، وكالخـصب الـذي تحملـه الـسحائب إلى أرضٍ هـي اللغـة العربية البكر.

د- البحتريّ واللغويّ ثعلب:

ولأبي عبادة البحتري مواقف أشدّ اتـصالا بنقـد النقـد، وأبْـيَنَ حجّـة في الـرد علـى النقاد وتقويم نقدهم، ويروى أن أحدهم : "سألَه عن مُسْلم وأبي نُوَاس: أيُّهما أشـعرُ؟ فقـال: أبو نُوَاس. فقالَ: إنَّ أبا العباسِ ثَعْلباً لا يوافقُك على هذا. فقال: ليس هذا مـن شـأن ثعلـب وذويهِ، مِن المُتعاطينَ لعلْمِ الشعرِ دُون عَمله، إنما يعلُم ذلك من دُفع في مَسْلك طريـقِ الـشعرِ إلى مُضَايقه وانتهى إلى ضَروراته"[2].

ويعدّ هذا الرأي ردّا صريحا على ما روجه من يدّعون علم الـشعر، وهـم لا يـدرون ما يعانيه الشاعر حين ينضحُ بالقصيدة، وحين ينزفُ شـعرًا، ويظهـر أن الـبحتري يـشترط في الناقد أن يكون ذا تجربة شعرية، وأنه لا يعتدّ برأي من لم يتكلف صـناعة الـشعر ولم تكـن لـه دراية بأسرارها وعلم بضروراتها، والضرورة في الشعر "كالرخصة في الفقه لا يقـدم عليهـا إلا فقيه"[3] كما رُوي عن الأصمعي.

وكانت قصص البحتري مع النحويّ ثعلب لا تنتهي، وكأنه مـا تركـه حتـى أخرجـه من ساحة النقاد أولي البصر بالشعر، فيُروى أن أحدهم قال: "رآني البحتري ومعي دفترُ شـعرٍ فقال: ما هذا؟ فقلتُ: شعر الشَّنفرى. فقال: وإلى أينَ تَمْضي؟ فقلتُ: إلى أبي العبـاس أقـرؤه

---

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص292.

(2) المصدر السابق، ص 252 وما بعدها.

(3) ابن رشيق، العمدة، 1/ 140. قالها الأصمعي عن الزحاف وهي من ضرائر الشعر.

عليه. فقال: قد رأيتُ أَبا عبَّاسِكم هذا منذُ أيامٍ عنـدَ ابـنِ ثَوَابـة فمـا رأيتُـه ناقـداً للـشعرِ ولا مُميزاً للألفاظِ، ورأيتُه يَستجيد شيئاً ويُنشِدُه، وما هو بأَفضَلِ الشعر"[1].

ومن يطلعْ على كتاب قواعد الـشعر لثعلـب يتـبينْ لـه صـواب رأيِ الـبحتريّ فيـه، فثعلــب حــاول التقعيــد للــشعر، وحــصره في أربــع قواعــد هــي: أمــرٌ، ونهــيٌ، وخــبرٌ، واستخبارٌ![2]... ولابد مع هذه النظرة التكعيبية للشعر أن يستـشهد منـه بمـا يؤيّـد تقـسيماته بغضّ النظر عن جودة أو رداءة ما استشهد به من أشعار.

هـ- أبو الطيب المتنبي يستعيد علم الشعر:

أما الشاعر أبو الطيب المتنبي (354هـ) فلم يُرزقْ شاعرٌ قبله ولا بعـده مِـنْ حـظٍّ مـا رُزقه في اهتمام الناس بشعره، وقد أحصى الصفديّ ما يقـارب الأربعـين شـرحا لديوانـه[3]، هذا دونَ الكتب النقدية التي تناولت شعره والتي كانـت في أغلبهـا تحـاملا عليـه، ومحـاولات للحطّ من شأنه، كاتهامه بالسرقة كما فعل (ابـن وكيـع، والحـاتمي والعميـدي وغيرهـم)، أو إساءة تأويلٍ لشعره كما كان من الـصاحب بـن عبـاد الـذي ردّ عليـه القاضـي الجرجـاني في وساطته[4].

ومن موضع المدافع عن شعره يـردّ المتـنبي علـى مـن يعيبـون شـعره فيرمـيهم بـسوء الفهم، جازما بأنه لا يدرك قيمة أشعاره إلا العلماءُ الـذين لهـم بـصر بجـوهر الـشعر، وذلـك على قدر ما امتلكوه من قريحةٍ وذوقٍ وعلم، فقال[5]: (من الوافر)

---

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 253.

(2) أبو العباس ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة خانجي بالقاهرة، ط2، (1995)، ص31.

(3) صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، نصرة الثائر على المثل السائر، تحقيق: محمد علي سلطان، دار العصماء- سورية، ط1، (2012)، ص180.

(4) أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية – بيروت/ لبنان، الطبعة: الأولى، (1983)، 4/ 4.

(5) ديوانه، ص232.

وكَــمْ مِــنْ عَائِــبٍ قَوْلًــا صَــحِيحًا	**وآفَـــــتُهُ مِــنَ الْفَــــهْمِ الــسَّقِيمِ**
ولَكِـــــنْ تأخـــــذُ الآذانُ مِنْــــهُ	**عـــلى قَــــدَرِ القَــرائحِ والعُلــومِ**

وفي مواضع أخرى يجعل الدافع وراء ذم بعض النقاد له ولشعره هو افتقـارهم لملكـة الذوق[1]: (من الوافر)

أَرَى المتَــــشَاعِرِينَ غــــروا بِــــذَمِّي	**وَمَـــنْ ذَا يَحْمَــدُ الــدَّاءَ الْعُــضَالَا**
وَمَـــنْ يَــكُ ذا فَــمٍ مــــرٍّ مَــرِيضٍ	**يَــــجِدْ مُــــرًّا بِــهِ المــاءَ الزُّلَالَــا**

ويبدو بأن أولئك الذي يذمون المتنبي، لا يميزون بين نقـد الـشعر وبـين نقـد الـشاعر وذمه، خاصة ون النقد كان يمثل عند بعضهم – ومازال – الكشف عن المساوئ فقط، كمـا لا يبعدُ أن يكون مثل هذا النوع من الردود عائدا إلى شخـصية المتـنبي الـذي يـأبى تقبّـل النقـد، حتى إنه قد يرى في ذلك إساءة لشخصه وليس لشعره فقط.

ومن المواقف النقدية التي واجهت المتنبي مع سيف دولة الحمداني أنّه استنـشده يومـا "قصيدته الَّتِي مطلعها: (من الطويل)

على قَدْرِ أهـل الْعَـزْم تَـأتي العـزائمُ	**وَتَــأْتِي علـى قــدر الْكِـرَام المكــارمُ**

وَكَانَ سيف الدولة معجبا بهذه القصيدة، كـثيرَ الاسـتعادة لَهَـا، فَانْـدفع أَبُـو الطّيـب المتنبي ينشدها فَلَمَّا بلغ قَوْله فِيهَا: (من الطويل)

وقَفْتَ وَمَا فِي الْموْت شـكٌّ لِوَاقِـفٍ	**كَأَنَّكَ فِـي جَفْـنِ الـرّدَى وَهُـوَ نَـائِمُ**
تـمرُّ بِـكَ الْأَبْطَـال كَــلْمَى هزيــمَةً	**ووجهُــــكَ وَضَّــاحٌ وَثَغْـرُكَ بَاسِــمُ**

---

(1) ديوانه، ص141.

فقَالَ سيف الدولة: قد انتقدنا عَلَيْك هذَيْن الْبَيْتَيْنِ كَمَا انتُقدَ على امْرِئ القَيْس بيتاهُ، القائلُ فيهما: (من الطويل)

كَأَنِّيَ لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلَذَّةٍ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خلخالِ

وَلَم أسبأ الزق الروي وَلَم أقل لخيلي كُرّي كَرّةً بعد إجفالِ

وبيتاك لَا يلتئم شطراهما كَمَا لَيْسَ يلتئم شطرا هذَيْن الْبَيْتَيْنِ وَكَانَ يَنْبَغِي لامرئ الْقَيْس أَن يَقُول:

كَأَنِّي لم أركب جوادا وَلم أقل لخيلي كُرّي كرّة بعد إجفال

وَلم أسْبَأِ الزقّ الرويّ للذة وَلم أتبطن كاعبا ذَات خلخال

وَلَك أَن تَقول:

وقفت وَمَا فِي الْموْت شكّ لواقف ووجهك وضّاح وثغرك باسم

تمر بك الْأَبْطَال كلمى هزيمَة كَأَنَّك فِي جفن الردى وَهُوَ نَائِم

فقال المتنبي: إن صح أن الذي استدرك على امرئ القيس هذا أعلم بالشعر منه فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأتُ أنا، ومولانا يعلمُ أنَّ الثوبَ لا يعلمُه البزّازُ كما يعلمُه الحائكُ؛ لأن البزّازَ (الناقد) يعرفُ جُمْلَتَه، والحائكُ (الشاعر) يعرفُ تفاصيله، وإنما قرنَ امرؤ القيس النساءَ بلذّةِ الركوب للصيد، وقرنَ السماحة بسباء (شراء) الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء، وكذلك لما ذكرت الموت في صدر البيت الأول أتبعته بذكر الردى في آخره، ليكون أحسن تلاؤما، ولما كان وجه المنهزم الجريح عبوسا وعينه باكية قلت: ووجهك

وضاح وثغرك باسم؛ لأجمع بين الأضـداد[1]، وروى صـاحبُ اليتيمـة كيـف أعجـب سـيف الدولة بقوله وَوَصله بِخَمْسِينَ دِينَارا[2].

فسيف الدولة في نقده لبيتيْ المتنبي قد تمثّل برأي صاحب عيار الشعر الـذي اعتـبر مـا وقع على بيتي امرئ القيس خللا وقع فيه رواة الشعر والنَّـاقلونَ لَـهُ "فَيَـسمَعونَ الـشَّعرَ علـى جِهَتِهِ ويؤُدُّونَهُ على غَيرِهَا سَهْواً، وَلَا يَتَذَكّرون حَقيقةَ مَا سَمِعُوهُ مِنْهُ"[3]؛ ثم قال: "وَمـا البَيْتَـان حَسَنان، وَلَو وُضِعَ مِصْرَاعُ كُلَ واحِدً مِنْهَا فِي مَوضِع الآخر كانَ أشكَلَ وأدْخَـلَ فِـي اسـتواءِ النَّسج"[4]، ويبدو أنّ نقد ابن طباطبا للبيتين كان شيئا مسلّما بـه في الأوسـاط الأدبيـة، خاصـة وأنّه يعتقد بأنّ "للشِّعْرِ فُصُولاً كفُصُول الرَّسَائل"[5]، وهذه النظرة التي تقيّم الشعر على أسـاس سرديّ توحي بأنّ الناقد كان ذا سلطة تتيح له أن يقول للشاعر: قل كذا ولا تقل كـذا، وقـدِّمْ هذا البيت وأخّر الآخر... وإن كان ابن طباطبا لم يعدم الحجة والتعليل الذي يؤيّد نقده.

ولذلك تميّزَ ردُّ المتنبّي على نقد سيف الدولة بإصـابة ثلاثـة آراء نقديـة بنقـد واحـد؛ أولهما رده على نقد السيف الدولة في بيتيه من قصيدته الميميـة، وثانيهمـا ردّه علـى رأي ابـن طباطبا في بيتي امرئ القيس، وثالثهما رده على مقولة نقدية ظلت تُـستطرد في الفكـر النقـدي العربي هي: "وقد يميز الشعر من لا يقوله، كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه"[6]؛ وهكذا نجـح المتنبي في طرد البزاز (الناقد) من دائـرة العلـم بالـشعر، ليبقـى ناسـج الثـوب (الـشاعر) هـو الأعلم بنسجه (شعره)؛ ويرجع ذلك إلى تمكن المتنبي من توظيف نقد النقد أحسن توظيـف في الرد على ذلك النقد الموجه إلى شعره، فتمكن بقوة حجته وبلاغته في التعليل من إقناع سـيف الدولة بالتراجع عن رأيه النقدي، واستحسان ردّه.

---

(1) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر- بيروت، ط1، (1999)، 2/ 287.

(2) الثعالبي، يتيمة الدهر، 1/ 43 وما بعدها.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 209.

(4) المصدر نفسه، ص 210.

(5) المصدر نفسه، ص 9.

(6) ابن رشيق، العمدة، 1/ 117.

نتائج الفصل الثاني:

عرفنا في هذا الفصل كيف تحول الشعراء من النقد إلى نقد النقد بسبب الصراع القائم بين نسقين ثقافيين مختلفين، نسق سلطة الشاعر ونسق سلطة الناقد الذي لا يقول الشعر؛ حيث شكلّ لنا هذا الصراع خطابات نقدية متصارعة يغالبُ بعضها بعضا، فلا الشاعر يتنازل عن سلطته الشرعية في نقد الشعر، ولا الناقد يُسلّم له بذلك، فهو يحاول أن يصادر علم الشعر منه ليطرده خارج دائرة النقد، ومن هنا تشكل خطاب نقد النقد في تراثنا النقدي العربي.

ولاشك أن مثل هذه الصراعات النقدية هي التي وسعت من مفهوم الشعر منذ ذلك الوقت إلى يومنا، وفتحت للنقد مجالات رحيبة من الجدل والخلاف الفكري الذي وإن اتسم بالعنف اللفظي أحيانا بين بعضهم، فإنه قد أثرى الساحة النقدية العربية القديمة بآراء ومواقف نقدية تستحق القراءة والنظر، ذلك حتى نرحل في تصورنا للخطاب النقدي العربي القديم من تصور جزئي إلى تصور كلي يتضح لنا من خلاله كيف تفاعل التراث مع نفسه، ولا شك أن المجال لا يزال واسعا لإعادة قراءة التراث وفتح صفحات معرفية جديدة معه...

الفصل الثالث

النقد العربي القديم وإشكاليات المثاقفة

توطئة:

لقد خضعت الثقافة العربية الإسلامية لما يمكن أن نسميه "اختبار هويـة"، وذلـك حـين انفتحت على الثقافات اليونانية والهندية والفارسية، فأفادت من ذلك الزاد المعـرفي، في سـبيل رهانات العرب على بناء حضارة إسلامية، تستوعب مختلف الثقافات والمعارف، ولـيس يعـد هذا الانفتاح انتقاصا من شأن تلك الحضارة الناشئة، خصوصا إذا علمنا أن العـصر العباسـي يعد مرحلة انتقالية حضاريا ومعرفيا، وعلى مستوى كـل المجـالات، في دولـةً أصـبحَ العنـصرُ الأعجميّ يلعب الدور البارز فيها، وبالخصوص على المستوى الثقافي.

ولكي نكون على بينة من أمرنا، ينبغي الوعي بأنه ليس ثمة أمة تَمكَّنَ لها أنْ أبـدعت حضارة وهي في عزلة عن التـأثيرات الخارجيـة، أو هـي في قطيعـة مـع الـتراث الـسابق لهـا، والحـضارة الإغريقيـة الـتي تفتخـر أوروبـا بالانتـساب إليهـا، لم تكـن إلا ثمـرة لتثـاقف مـع حضارات الشرق القديم كالسومرية والبابلية والفينيقية والفارسية، والهندية...والخ.

وتكمن أهمية المثاقفة في أنها سبيل نحو بناء صرح الحضارة التي تؤمن بـدور التراكـم المعرفي في بناء مجتمع أكثر وعيا وانفتاحا، وأشدّ قابلية للتحضّر والتقدم الآخـذ بالأفكـار الـتي تنير له سبل المعرفة، ولكن المثاقفة تبقى سلاحا ذو حـدين، لأنهـا سـتكون وبـالا علـى تلـك الأمة التي تقع في محض التقليد غير الواعي.

ويعتبر الأدب ونقـده ممـا تلقـي المثاقفـة بظلالهـا عليهمـا، إلا أنهمـا مـن النـشاطات الفكرية التي تتعلق بالهوية والمقومات الثقافية القومية، فكـل أمـة تطبعهمـا بطابعهـا الخـاص، وإذا كانت العلوم العقلية لا تختلف من أمة لأمة، فإن الأدب مما يُختلف فيـه عنـد كـل قـوم، لاختلاف لغاتهم، وموضوعاتهم، وأذواقهم، وتبـاين الأصـول الفنيـة لكتابـة الأدب لـديهم، لذلك لا يكون التقليد في مجال الأدب ونقده إلا على حساب شخصية الأمة المقلِّدة.

وفي هذا السياق جاء الفصل مرتبا كالآتي:

مبحث أول: لتوضيح معنى المثاقفة، وتبيين كيف كانت المثاقفة عند العرب القدامى، والكشف عن السبل التي اتبعوها لتحقيق مثاقفة واعية تراعي المنهج الإسلامي في التفكير؛ ثم أبرزت موقفين فكريين من المثاقفة، ممثلين في الجاحظ وابن قتيبة.

مبحث ثان: تتبعت فيه كيف ألقت المثاقفة بظلالها على مجال النقد العربي القديم، بالتبيُّن حول حقيقة الأثر الذي خلفه كتاب أرسطو في الشعر على نقد العرب، وحاولت الكشف الإشكاليات التي حالت دون التمثل الصحيح للمقولات الأرسطية، من طرف الفلاسفة المسلمين الذين حرصوا على شرح وتلخيص كتاب أرسطو، وقد بينت كيف تمثّلوا الكتاب وكيف حوّروا مقولاته لتتلاءم مع تصورهم الخاص لماهية الشعر ووظيفته، وأظهرت كيف تجلت المثاقفة النقدية عندهم وكيف تباينت قراءاتهم لكتاب أرسطو، ثم كشفت كيف تجلت ثمار المثاقفة النقدية الواعية عند حازم القرطاجني.

ولعل الغاية الأسمى من هذا الفصل، هي محاولة تحديد مدى صمود الناقد العربي في مهب تيارات المثاقفة الجارفة، وتبيُّن مدى أصالته التي تشكل جهاز مناعة يحميه من الوقوع في شرك الاستلاب الثقافي المزمن.

المبحث الأول

المثاقفة: مفاهيم ومواقف

1- إضاءة مصطلح (المثاقفة):

إذا طالعنا معنى كلمة مثاقفة، وذلك من قبل أن تفارق معناها الأصلي إلى المعنى الاصطلاحي، سنجده: "ثاقفه مثاقفة لاعبَه بالسلاح"[1]، وذلك هو نفس المعنى الموجود في المعجم الوسيط[2]، ولا نعثر على المعنى الاصطلاحي للفظة المثاقفة إلا في معجم اللغة العربية المعاصرة، إذ يرد كالآتي: "مثاقفة: اقتباسُ جماعة من ثقافةٍ واحدة أو فردٍ ثقافةَ جماعةٍ أخرى أو فردٍ آخرٍ، أو قيام فردٍ أو جماعةٍ بمواءمةِ نفسه أو نفسها مع الأنماط الاجتماعية أو السلوكية والقيم والتقاليد السائدة في مجتمع آخر"[3].

ومصطلح المثاقفة (Acculturation) أو "التكيف الثقافي" كما ورد في موسوعة علم الإنسان، قد استخدم "منذ القرن التاسع عشر لوصف عمليات التلاؤم والتغيّر الذي يحدث من خلال الاتصال الثقافي، ولكن خلال ثلاثينيات القرن العشرين انتشر استخدامه بين الأنثروبولوجيين الأمريكيين"[4] وقد عرّفوا المثاقفة بأنها: "تلك الظواهر التي تنتج عندما يحدث اتصال ثقافي مباشر بين جماعات ثقافية مختلفة، وما يترتب على ذلك من تغيرات في الأنماط الثقافية الأصلية لهذه الجماعات"[5]. ويملك مفهوم المثاقفة تاريخا طويلا في العلوم لاجتماعية والنفسية، كما وُظفت كلمة المثاقفة–Acculturation لفهم عمليات التحديث التي كانت

---

(1) جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، ت: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1998، 1/ 110.

(2) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، مصر، الطبعة الرابعة، 2004، 1/ 98.

(3) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 2008، 1/ 319.

(4) شارلوت سميث، موسوعة علم الإنسان- المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، ترجمة مجوعة من أساتذة علم الاجتماع بإشراف: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، 2009، ص:229.

(5) المرجع نفسه، ص:229.

تمر بها مختلف الثقافات والمجتمعات خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وفي الآونة الأخيرة أصبحت المثاقفة مفهوما هاما لتفسير التجارب المتنوعة للأقليات الإثنية والثقافية حيث إن الهجرة الدولية والعولمة الاقتصادية والصراعات السياسية أصبحت تدعم إنشاء المجتمعات المتعددة الثقافات[1].

وكالعادة تنقسم الآراء في شأن هذه المثاقفة، فكل ينظر إليها من زاوية معينة، فجيرار لكلرك يرى بأن "مفهوم التثاقف معنى مجرد يخفي وراءه معنى حقيقيا ليس إلا الاستعمار"[2]، ويشير كلامه هذا إلى ذلك الغزو الثقافي الذي يمارسه المستعمِر على مستعمَراته، من خلال جعل ثقافته هي الثقافة السائدة، وإحالة ثقافة المستعمَرات إلى ثقافة فرعية.

أما تودروف فيرى غير ذلك، قائلا: "فلا يمكننا تصور ثقافة ما بلا أيّ علاقات مع ثقافات أخرى، فالهوية تولد من إدراك الاختلاف. وعلاوة على ذلك، فإن ثقافة ما لا تتطور إلا باتصالاتها: فالتثاقف جزء لا يتجزّأ من الثقافة"[3]، وهذه دعوة صريحة إلى الانفتاح التام على الثقافات الأخَر، كما يؤكد أيضا على حتمية اتصال الثقافات مع بعضها البعض، ذلك الاتصال الذي يمنحها ميزة التطور، كما أشار إلى نقطة مهمة جدا، وهي أننا لا ندرك خصوصيتنا الثقافية، إلا من خلال إدراكنا لاختلافنا عن الآخرين.

وفي هذا الباب يقول مالك بن نبي: "فتحديد التبادل الفعال الذي نتصوره يساعد على تكوين ثقافة معينة، يجب أن يبدأ من هذه النظرة العامة عن المحيط الثقافي، فالثقافة هي أولا (محيط) معين يتحرك في حدوده الإنسان، فيغذي إلهامه ويكيف مدى صلاحيته للتأثير عن طريق التبادل"[4]، فمالك بن نبي يشترط في الإنسان الذي يبحث عن مثاقفة فعالة وواعية، أن يكون على يقين تام بثقافته، وذلك قبل الإقبال على أي ثقافة أخرى.

---

(1) K Chun & P B Organista & G Marin: Acculturation, DECADE of BEHAVIOR-USA, 2010, p7.

(2) جيرار لكلرك، الانتروبولوجيا والاستعمار، ترجمة: جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، 1990، ص:82.

(3) تزفيتان تودروف، تفاعل الثقافات، مجلة فصول للنقد الأدبي، القاهرة، المجلد: 12، العدد الثاني (دراسة الرواية)، صيف:1993، ص: 225.

(4) مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر- دمشق، الطبعة الرابعة، 1984، ص:102.

ونادرة جدا هي تلك الثقافات التي تعرف حالة من الاستقرار التام، فجلها يشهد تحولات فعلية متدرجة، حتى لو بدا للعيان أن ذلك يتم وفق وتيرة بطيئة جدا[1]؛ ذلك لأن في التبادل بين الثقافات من العوامل ما يساهم "عبر جسور آليات المثاقفة، في نسج ثقافات متداخلة بين الشعوب، وفي تنقّل قيم وأفكار وأساليب في الحياة والسلوك خاصة بكيان ثقافي معين إلى كيان أو كيانات ثقافية أخرى"[2].

ولكن هذا التبادل الثقافي، والانتقال المستمر للقيم والأفكار، وغيرها من المظاهر الثقافية بلا شك سيطرح مشكلة كبيرة، ألا هي مشكلة الهوية، ولعلها تتحدد على أساس موقفنا من الآخر، ذلك لأن "معرفة الآخرين هي حركة ذهاب وإياب، ومن يكتفي بالغوص في ثقافة أجنبية يقف بذلك في منتصف الطريق"[3] وهو بهذا لن يحقق ذلك التطور المأمول من فعل الانفتاح على الآخر، الباحث عن سبيل تحقيق ثقافة واعية، ليدخل في باب المثاقفة السلبية، ويخسر حينئذ هويته وشخصيته الثقافية.

2- التعريب سبيل العرب القدامى إلى المثاقفة:

شاء الله تعالى أن تتسع رقعة أمة الإسلام في الشرق والغرب، لترتع شعوب مختلفة الثقافات تحت راية المسلمين الفاتحين، ومما هو مثير للاهتمام هو أن العرب، قد استقبلوا ثقافات ومعارف الأمم الأخرى الفارسية والهندية واليونانية، بصدر رحب، وبانفتاح إيجابي على آخر، هذا إذا قارناه بانفتاح الرومان على تراث الإغريق، فالرومان قد تعاملوا مع الثقافة الإغريقية تعامل من يريد التشبه بها في كل الشيء، أي أنها محاكاة تصدر عن عقدة نقص تنظر إلى كل شيء يوناني بأنه مثالي، ويجب بهذا تقليده، وهذا لم يكن دأب العرب في نقل المعارف الأجنبية إلى لغتهم.

---

(1) عبد الرزاق الداوي، في الثقافة والخطاب-عن حرب الثقافات، المركز العربي للأبحاث والدراسات، الطبعة الأولى، بيروت، مارس 2013، ص:35.

(2) المرجع السابق، ص:40.

(3) تزفيتان تودروف، تفاعل الثقافات، ص:229.

ويرى الجابري بأنّ "عملية النقل هذه لم تكن مجرّد ترجمة قاموسية بل كانت عملية تَبْيئَة واستنبات، تَطلَّب تحقيقها جهودا فكرية جبارة ومعاناة معرفية مضنية"[1]، وكل تلك الجهود المبذولة كانت في سبيل تشكيل حضارة منفتحة على مختلف الثقافات؛ بشرط ألا تتنافى وتعاليم الدين الحنيف.

ومما يدعوا للإعجاب هو الذكاء الذي تعامل به العرب مع ذلك الانفتاح الثقافي، إذ لجأوا إلى الاهتمام بالتعريب باعتباره مبدأ يحمل أبعاد حضارية مهمة، تهدف إلى جمع ذلك الاختلاف الثقافي والمعرفي تحت لسان واحد[2].

ويروي لنا صاحب الفهرست الإرهاصات الأولى للتعريب، وذلك على عهد خالد بن يزيد بن معاوية، حين طلب من مجموعة من المترجمين، أن ينقلوا له كتبا، من اللسان اليوناني والقبطي إلى العربي، وهذا أول نقل في الإسلام من لغة إلى لغة، ثم نُقل الديوان- بالعراق- وكان باللغة الفارسية، إلى العربية، في أيام الحجاج (ت: 95هـ) ...فأما الديوان بالشام فكان بالرومية...ونُقل إلى العربية في زمن هشام بن عبد الملك (ت: 125) [3].

فالتعريب يأتي في سياق التفاعل الحضاري، وفي إطار دعم الوجود العربي والوحدة العربية[4]، والاهتمام بلغة القرآن، تأسيسا للمجتمع المنسجم المتماسك، والمحكوم بقيم العقيدة الإسلامية، إذ كان تعلم اللغة العربية من المطامح التي تحقق للعرب وغير العرب، وسيلة الاندماج في ثقافة المجتمع الجديد[5].

ولكن هذا التعريب الذي كان يجمع كل تلك الثقافات تحت لسان واحد، لم يكن ليخلق ثقافة واحدة، لاسيما وأن هذه الأقاليم المفتوحة كانت قد اجتاحتها الفلسفة اليونانية،

---

(1) محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز الوحدة العربية، بيروت، الطبعة التاسعة، 2009، ص:508.

(2) محي الدين ناصر، الأبعاد الحضارية للتعريب، بحث منشور ضمن بحوث ومناقشات الندوة الفكرية الي نظمها مركز الوحدة العربية تحت عنوان "التعريب ودوره في تدعيم الوجود العربي والوحدة العربية"، بيروت، الطبعة الأولى، 1982، ص:69.

(3) ابن النديم، الفهرست، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة- بيروت، الطبعة الثانية، 1997، ص:338/ 339.

(4) محي الدين ناصر، الأبعاد الحضارية للتعريب، ص:76.

(5) عشراتي سليمان، المعرفة المركزية الإسلامية، مجلة الآداب (جامعة قسنطينة) ، العدد الثاني، 1995، ص:53.

من خلال فتوح الإسكندر، حيث أضحت تعاليم أفلاطون وأرسطو، من أطر التفكير النخبوي في كثير من هذه البلاد، وقد تشكلت من لقاحات ثقافية ظاهرةً كانت أو مضمرة، تحققت لهذه المعرفة المحورية من خلال صلتها بثقافات الأمم الأخرى؛ لتتأصل معرفة مركزية إغريقو-لاتينية[1]، ولقد كان على الثقافة العربية الإسلامية أن تواجه هيمنة هذه المعرفة المركزية.

لقد كان العصر العباسي مسرحا لتصادم التيارات الثقافية والفكرية المختلفة، "فانصهرت الأجناس وتفاعلت في بوتقة أمة إسلامية، وبدأت االمدونات والكتب تحمل أصداء ذلك التفاعل، وأخذت الأفكار تتعايش تحت ما يحمله الإسلام من شعار في طلب العلم"[2] من باب قول النبي صلى الله عليه وسلم: "الحكمة ضالة المؤمن، يأخذها ممن سمعها ولا يبالي من أي وعاء خرجت"[3]، لذلك "كان أول ما نُقل إلى العربية ذلك النوع من الأدب القائم على استخراج الحكمة"[4].

وتأثر بعض المثقفين والشعراء العرب بالآداب الفارسية والهندية، فالشاعر أبان اللاحقي نظم كتاب كليلة ودمنة[5]، في حين لا نجد هنالك تأثرا بالأدب اليوناني، ويرجع ذلك إلى اهتمام العرب بترجمة كتب العلوم العقلية، من فلسفة وطب والحساب، وغيرها، دون الاهتمام بترجمة الأدب اليوناني.

---

(1) المرجع السابق، ص:45.

(2) عباس ارحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، الكويت، الإصدار 70، الطبعة الأولى، أكتوبر 2013، ص:21.

(3) ابن عبد ربه (أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد)، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1983م، 2/ 116.

(4) عباس ارحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، ص:21.

(5) صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، نصرة الثائر على المثل السائر، ت: محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية- دمشق، دط، دت، ص: 385 و386.

3- موقف الجاحظ وابن قتيبة من المثاقفة:

أ- الجاحظ والمثاقفة:

عايش أبو عثمان بن بحر الجاحظ (150/ 255هـ) عصر حركة التدوين، وكان زمانا "يضطرب بالمذاهب والنحل، وتصطرع فيه الأفكار والمناهج بأصولها المتعددة، وأشكالها المختلفة. وهي لحظة تفاعلت فيها حضارة الإسلام مع الحضارات السابقة، وحصل تجاذب الثقافة الإسلامية العربية مع بقية ثقافات الأمم الأخرى"[1].

فكان الجاحظ من أولئك الذين تصدّوا للمد الشعوبي، واحتدم الصراع الفكري، "وكان للكلمة مفعولها في معترك العصر، وبانفتاح الجاحظ على اهتمامات العصر كان خير من مثل ما لدى الآخرين، فصبغه بأصالة الأمة التي ينتمي إليها"[2]، فهو لم يذب في ثقافة الآخر، وكان في الوقت نفسه خير مثال للمثاقفة الواعية والمنتجة، كيف ونحن أمام مفكر عربي "يضع نفسه بإزاء أرسطو على أنه نظير له"[3].

والجاحظ رجل منفتح على ألوان المعرفة، محب لها، فهو ينطلق من مبدأ أنّ "حاجتنا إلى معرفة أخبار من كان قبلنا، كحاجة من كان قبلنا إلى أخبار من كان قبلهم"[4] فهو بهذا يؤمن بضرورة التواصل المعرفي على مرّ العصور، وأن الله قد خلق البشر، مختلفي الألسنة والثقافات "ووصل بين عقولهم وبين معرفة تلك الحكم الشريفة"[5]؛ وعلى هذا الأساس فالجاحظ يضع كتابا "تستوي فيه رغبة الأمم، وتتشابه فيه العرب والعجم"[6] هو كتاب الحيوان.

---

(1) عباس ارحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، ص:20.

(2) المرجع السابق، ص:20.

(3) المرجع السابق، ص:56.

(4) الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر)، الحيوان، ت: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الثانية، 1965م، 1/ 43.

(5) المصدر السابق، 1/ 44.

(6) المصدر السابق، 1/ 11.

ولعل مرحلة انتقال العرب من عصر، كانت الثقافة فيه تُتناقل عن طريق المشافهة والرواية، إلى مرحلة العناية بالتأليف، قد جعلت الجاحظ يدرك بأنه "لا يمكن مواجهة الثقافات الوافدة بشعرنا العربي"[1]، لأن "نفعه مقصور على أهله"[2]، فالشعر، وإن كان ميزة حازتها العرب، فإنه في نظره "إن هو حُوّل تهافت"[3] وفسد؛ وقد نُقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونان، وحُوِّلت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا، ولو حُولت حكمة العرب لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن"[4]؛ فالجاحظ يؤمن بالانتقال الفعلي للحكمة بين الشعوب، وأن بعضها يزداد حسنا بما تمنحه تلك الشعوب من خصوصيتها بفعل المثاقفة الإيجابية، فتأخذ تلك الحكم والكتب والآداب المترجمة، وتكسوها بطابعها الخاص، إلا أن هنالك من الشعوب من لا يضيف شيئا على الأشياء المترجَمة؛ كما أن حكمة العرب المتمثلة في الشعر، تفقد بترجمتها ميزتها الأسلوبية، "وليس بعيدا أن يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم"[5]؛ ولعل كلام الجاحظ هذا، ينفي عنه ما اتهم به من عصبية للعرب.

وليس لأمة أن تدعي أنها قد حازت المعرفة، وفي هذا يقول: "فأما المعرفة فنحن فيها سواء"[6]، ومن هذا المنطلق نجده ينتقد رجلا يُدعى: "أبا لقمان"، كان قد انبهر بالمصطلحات الفلسفية الطارئة على الثقافة العربية، والتي يتداولها المتكلمون، فلما سمعهم يذكرون: "الجزء الذي لا يتجزّأ، هالَه ذلك وكبُر في صدره، وتوهم أنّه الباب الأكبر من علم الفلسفة"[7]، ولعل هذا الانبهار بثقافة الآخر من طرف أبي لقمان، لم يكن ليُرضي الجاحظ، فدفعه إلى السخرية منه.

---

(1) عباس ارحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، ص:54.

(2) الجاحظ، الحيوان، 1/ 79.

(3) المصدر السابق، 1/ 79.

(4) المصدر السابق، 1/ 75.

(5) المصدر السابق، 1/ 75.

(6) المصدر السابق، 4/ 82.

(7) المصدر السابق، 3/ 38.

ويمكننا أيضا أن نستشف موقف هذا الرجل من المثاقفة في عصره، من خلال تصوره للترجمة، ويتجلى ذلك في سوء ظنه بما يأتي به المترجمون، وكأنه يدعو بطريقة غير مباشرة إلى الاطلاع على ثقافة الآخرين بلغتها الأصلية، ولعل موقفه من استحالة ترجمة الشعر يؤكد لنا ذلك، ويأتي هذا في سياق إقراره بأن البديع أيضا "مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة"[1].

وسأحاول حصر موقفه من الترجمة – دون الكلام عن ترجمة الشعر الذي وضحناه - في النقاط التالية :

1- صعوبة ترجمة كتب الدين، ففيها "أصول إذا لم يعرفها المترجم ... أخطأ في تأويل كلام الدين. والخطأ في الدين أضر من الخطأ في الرياضة والصناعة، والفلسفة والكيمياء"[2].
2- كثرة الترجمات تفقد قيمة الكتاب[3].
3- عجز المترجم عن تأدية ما "قال الحكيم، على خصائص معانيه...ولا يقدر أن يوفيها حقوقها، ويؤدي الأمانة فيها - حتى يكون المترجم - مثل مؤلف الكتاب وواضعه"[4].
4- سخريته من المترجمين واستصغارهم، قائلا: "فمتى كان ابن بطريق، وابن ناعمة، وابن قرة... وابن مقفع مثل أرسطاطاليس؟ ومتى كان خالد مثل أفلاطون؟"[5].
5- شروطه التعجيزية التي اشترطها في المترجم .

ب- ابن قتيبة والمثاقفة:

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (213/ 276هـ)، عالم موسوعيٌّ الثقافة، لا يقل شأنا عن نظيره الجاحظ، فإن كان هذا الأخير مفكر المعتزلة وخطيبهم الفذ،

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة خانجي- القاهرة، الطبعة السابعة، 1998، 4/ 55.

(2) الجاحظ، الحيوان، 1/ 77.

(3) المصدر السابق، 1/ 78.

(4) المصدر السابق، 1/ 76.

(5) المصدر السابق، 1/ 77.

فإنّ ابن قتيبة خطيب أهل السنة ومفكرهم، ورغم أنه لم يعمر طويلا، فإن ثلاثا وستين سنة من عمره كانت خصيبة بالعلم والتأليف[1].

وابن قتيبة "شخصية كانت إحدى الواجهات الثقافية في القرن الثالث هجري، انعكست في آثارها اهتمامات القرن بصراعاته الفكرية واللغوية والعرقية والبلاغية والنقدية. فإلى جانب اتصاله بعلوم العربية في ارتباطها بالقضايا الدينية والكلامية؛ كان له إلمام واسع بالمعارف العامة، كما هو واضح من خلال مؤلفاته التي أبدى من خلالها استعدادا للتفاعل مع الأفكار والثقافات، وكثيرا من التفتح على اهتمامات الفكر الإنساني عامة"[2].

وإذا كان الجاحظ "يدّعي للعرب الفضل على الأمم كلّها في الخطابة والبلاغة"[3]، فإن ابن قتيبة يقول: "ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مقسوما بين عباده في كل دهر"[4]، فهو يؤمن بالمثاقفة، فلكل أمة حظ من المعرفة والشعر والبلاغة، فهي تطبعها ببصمتها الثقافية، وخصوصيتها اللغوية.

ثم يقول عن الشعر العربي، وخصوصيته: "وللعرب الشعر الذي أقامه الله تعالى لها مقام الكتاب لغيرها، وجعله لعلومها مستودعا، ولآدابها حافظا، ولأنسابها مقيّدا، ولأخبارها ديوانا لا يرثّ على الدهر، ولا يبيد على مر الزمان. وحرسه بالوزن، والقوافي، وحسن النظم"[5]، ولعله في هذا القول لا يتعارض مع الجاحظ كما في القول السابق، فابن قتيبة يكشف لنا أن الشعر العربي هو الوسيلة التي كانت تعتمدها العرب، في حفظ علومها، وتخليد مآثرها، في حين أن غيرها من الأمم كانت تعتمد على الكتابة، في تخليد المآثر

---

(1) مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند علماء العرب، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السادسة، 1991، ص:185.

(2) عباس ارحيلة، ابن قتيبة والفكر الأرسطي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، مركز جامعة الماجد للثقافة والتراث، س5، ع19، نوفمبر 1997 ، ص:12.

(3) عبد القاهر الجرجاني، "الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز" المنشورة في ذيل كتاب "دلائل الإعجاز"، قرأه وعلق عليه: أبو فهر/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، الطبعة الثالثة، 1992، ص:576.

(4) ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق، 1/ 64.

(5) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ت: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث- القاهرة، الطبعة الثانية، 1973م، ص:20.

والعلوم؛ وابن قتيبة يوضح لنا ما للوزن، والقوافي من فضل في حفظ الشعر، الذي يُتناقل عن طريق المشافهة والرواية الصحيحة.

وقد قال ابن قتيبة باستحالة ترجمة القرآن، وحجته هي أنّ "للعرب المجازات في الكلام، ومعناها: طُرق القول ومآخذه. ففيها الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء..."[1] وغيرها من المصطلحات التي يحاول من خلالها أن يثبت بأن بلاغة العرب، ومذاهبهم في تصريف وجوه القول، لها ميزتها الخاصة، "وبكل هذه المذاهب نزل القرآن؛ ولذلك لا يقدر أحد من التراجم على أن ينقله إلى أحد من الألسنة، كما نُقل الإنجيل عن السريانية إلى الحبشية والرومية، وتُرجمت التوراة والزبور، وسائر كتب الله تعالى بالعربية؛ لأن العجم لم تتسع في المجاز اتساع العرب"[2].

ومن هذا المبدأ الذي يراعي خصوصية اللسان العربي، وانفراده بمزية الاتساع في المجاز، يقرّ ابن قتيبة باستحالة ترجمة القرآن، ولعله الوحيد من بين العلماء القدامى الذين تطرقوا لهذا الأمر الخطير الشأن، غير أنه لا يمكن التسليم بالصواب المطلق لرأيه في هذا، فنحن مع ترجمة القرآن ولكن بشرط ألا تعتبر الترجمة قرآنا بعينه، "وإنما يُقصد بها نقل معاني القرآن بحيث يتسنى للإنسانية الاطلاع عليها والاهتداء بتعاليمها... والترجمة المقصودة هنا هي نقل لمعاني وأحكام القرآن إلى لغة أخرى أشبه ما يكون الأمر بالتفسير"[3].

أما إن كان مبدأ التعامل مع ترجمة القرآن على أنها قرآن، فنحن نوافق ابن قتيبة الرأي، وإلى هذا يذهب إبراهيم أنيس، إذ يقول عما قرأه من كتب حول الإعجاز القرآني: "وفي الحق أنه لا يكاد المرء ينتهي من تصفح هذه الكتب وأمثالها حتى يحس في قرارة نفسه أن الوقوف على دلالات الألفاظ القرآنية أمر عسير المنال دونه صعوبات جمة، فلا يكاد يَسلمُ المترجمُ لها من الزلل أو القصور في إبراز تلك الدلالات، وتصويرها بالقدر الذي يقارب ما

---

(1) المصدر السابق، ص:20.

(2) المصدر السابق، ص:21.

(3) أحمد علي عبد الله، ترجمة القرآن الكريم، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الطبعة: العدد الستون/ 1403ه، ص:91.

هي عليه في منبتها القرآني من جمال وروعة وإعجاز لأهـل اللـسن والفـصاحة في كـل زمـان ومكان"[1].

ورأي إبراهيم أنيس في ترجمة القرآن، يعضد رأي ابن قتيبة، ومـا ذهـب لـه الـرجلان يُصدّق ما رآه الجاحظ في ترجمة كتب الدين، وما يعترضها من مزالق.

(1) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، الطبعة الخامسة، 1984، ص:186.

المبحث الثاني

النقد العربي القديم وإشكاليات المثاقفة

كانت حركة الترجمة في القرنين الثاني والثالث، قد محت الحدود بين ثقافات مختلفة، وفتحت عيون المثقفين على مصادر علمية وفكرية جديدة، ولكننا إذا استثنينا الجاحظ في القرن الثالث، وجدنا أن هذه الثقافات المختلفة لم تترك آثاراً عميقة في البلاغة والنقد، حتى الجاحظ نفسه لم يمس الشعر من الزاوية الفلسفية إلا مسّاً رفيقاً؛ وكان من أسباب ذلك، الفصل الحاسم الذي أقامه النقاد والشعراء بين الشعر والمنطق[1].

كما أن النقد العربي قد تأثر بالوقفة ضد الشعوبية، لذلك ظل الشعر في تصور هؤلاء المدافعين عن العرب تراثا عربيا خالصا، ليس هناك ما يشبهه لدى الأمم الأخرى إلا شبهاً عارضاً، ومن هنا كان إيمان الجاحظ بالصلة بين الشعر والعرق، ثم بين الشعر والغريزة، ومن هنا كان الاتجاه نحو القول بالإعجاز في النظم، لكي يتميز القرآن عن كتب الحكمة الفارسية وأشباهها، وكذلك تمسك هؤلاء العلماء بالمصطلح البدوي في النقد[2].

وكل هذه العوامل التي صدرت عن اعتزاز العرب بخصوصية لغتهم، وأدبهم هي التي شكلت أسس النقد العربي الواعي بخصوصية لغة القرآن الكريم المعجز، وبتميز الشعر العربي، ولعل هذا ما ساهم في بناء شخصية للنقد العربي القديم.

---

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق- عمان، الإصدار الثالث، 2001، ص:186.

(2) المرجع السابق، ص: 68.

1- كتاب فن الشعر لأرسطو وإشكاليات المثاقفة:

كانت أول ترجمة لكتاب فن الشعر، على يد أبي بشر متى (ت328هـ) من السريالي إلى العربي[1]، وهنا تبدو لنا أول إشكالية للمثاقفة الصحيحة للكتاب، فالكتاب نُقل من اليونانية إلى السريالية، ثم إلى اللسان العربي، وكثرة الترجمات تفقد قيمة الكتاب، كما قال الجاحظ، وهذه ترجمة "تدل على أن بين المترجم والنص حجابا من عدم الفهم"[2]، وإذا لم يتحقق ذلك الفهم، هل يمكن القول بتأثر النقد العربي بالنقد اليوناني؟.

لقد دار جدل كبير، حول أثر كتاب أرسطو في نقد العرب وبلاغتهم، ويجب قبل الخوض في هذا الأمر أن نكون على وعي، بأن تأثر نقدنا بكتاب أرسطو، ليس مما يزيد في قيمة نقدنا العربي أو يُنقص، ولكن العبرة في الثمرة التي خرج بها الناقد العربي من هذه المثاقفة، لا أنْ نُدخل في الحكم كلَّ الفتك ونزعم ما زعمه طه حسين: بأن أرسطو هو المعلم الأول للمسلمين في البيان وأن عبد القاهر لم يكن إلا فيلسوفا يجيد شرح أرسطو والتعليق عليه[3]، بل يجب أن نكون على وعي بأن "هذا الطرح المرتبط بتكريس المركزية الأوروبية، لا يريد التشكيك في أصالة الحضارة الإسلامية العربية فقط، بل من مقاصده تحسيس أصحاب تلك الحضارة بضآلة شأنهم ماضيا وحاضرا، وتهيئتهم نفسيا للانفتاح على حضارة الغرب من دون روية"[4].

ومن نفس المنطلق يزعم عبد الرحمن بدوي بأن كتاب فن الشعر لأرسطو لو فُهم عند العرب القدامى "لتغيّر وجه الأدب العربي كله. ومن يدري! لعل وجه الحضارة العربية كله أن يتغير طابعه الأدبي كما تغيرت أوروبا في عصر النهضة!"[5]، وهذا رأي يصدر عن

(1) ابن النديم، الفهرست، ص: 349.

(2) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:187.

(3) طه حسين، البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، مقدمة كتاب نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر، ص: 31.

(4) حوار مع عباس ارحيلة، – نشر هذا الحوار بالملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي – الأحد 22 نوفمبر 1992 العدد 426 .

(5) أرسطو طاليس، فن الشعر – مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1953،ص: 56.

روح تقزم ذاتها وتضخم الآخر، ويكشف لنا عدم درايته بمعنى النقد الأدبي ووظيفته، و"النقد الأدبي في أبسط معانيه يتمثل في القدرة على تحليل النص الأدبي، ومحاولة الحكم على قيمته"[1]، ولم يلعب النقد يوما دور الموجّه للأدب، إلا ليكون ذلك على حساب الأدب.

وإن كان كتاب أرسطو باعتراف بدوي قد "أرهق شراحه الفرنسيين وشعراء فرنسا ونقادها – وظل أدباء النهضة في أوروبا – يختصمون حول فهم مضمونه وقواعده"[2]، فلماذا نحرم الناقد العربي القديم من حق الاختلاف في فهم مضمونه وقواعده؟.

2- تلقي الفلاسفة المسلمين لكتاب فن الشعر:

اتهم الكثيرون الفلاسفة المسلمين بعدم فهم كتاب أرسطو، وردّوا ذلك إلى عدة أسباب، غير مبالين بما خلص له أولئك الفلاسفة المسلمون من نظرية في الشعر، تستجيب لمثال المثاقفة التي تراعي خصوصية الشعر العربي.

فعبد الرحمن بدوي يرى بأن الفلاسفة المسلمين لم يفهموا أرسطو، ولهذا لا يخرج المرء من قراءته لهذه التلخيصات التي وضعها الفارابي (ت339هـ) وابن سينا (ت428هـ) وابن رشد (ت595هـ) إلا بشعور أليم بخيبة أمل في أن يكون العرب قد أفادوا من كتاب فن الشعر كما أفادت أوروبا في عصر النهضة[3].

بينما يرى إحسان عباس بأن كتاب أرسطو، كما أورده ابن سينا يمثّلُ "أوضح صورة – فيما نعرفه حتى اليوم – من صور هذا الكتاب، فهو يرتفع عن غموض ترجمة أبي بشر متى بن يونس وركاكتها ورداءتها، وهو أوسع نطاقاً من اللمحات الخاطفة التي جاء بها الفارابي، وهو أسلم من محاولة ابن رشد من بعد، لأن ابن سينا لم يتورط كثيراً في تطبيقات

---

(1) أحمد درويش، التراث النقدي – قضايا ونصوص، الأمل للطباعة والنشر-مصر، أغسطس 1998، ص:7.

(2) أرسطو طاليس، فن الشعر، ص: 12 و13.

(3) أرسطو طاليس، فن الشعر، مقدمة الكتاب، ص:56.

خاطئة"[1]، وهذا يوحي لنا بأن كل واحد من الفلاسفة المسلمين كان يحاول تقديم قراءته الخاصة لكتاب أرسطو.

أما محمد غنيمي هلال فيرى بأن نظرية المحاكاة الأرسطية "لم تترك أثرا ما في النقد العربي القديم، و الحق أنها لم تُفهم في ذلك النقد حقّ الفهم"[2]، وأن زعم ابن رشد بأن المحاكاة قد تحققت في الموشحات والأزجال، يشوه نظرية أرسطو في المحاكاة، ويُقوّضها من أساسها[3].

أما عصام قصبجي، فيخرج برأي عجيب، حين يقول: "لا غرابة إذن في أن العرب قد ترجموا أفكار أرسطو، ولكنهم فهموا أفكار أفلاطون، ذلك أن مفهوم أفلاطون عن المحاكاة كان أقرب إلى طبيعة الشعر العربي"[4]، ويبدو على قصبجي إقراره بحتمية تأثر النقد العربي بالفكر اليوناني، فكيف يُعقل أن تُترجم لأرسطو فتفهم أفلاطون؟!، وإن هذا الرأي لا يقبله عقل ولا منطق، ولا يبرره إلا صدوره عن نسق فكري يُقزّم ذاته، ولا يؤمن بأن الفلاسفة المسلمين، يملكون من الحرية الفكرية ما يسمح لهم بتحوير المقولات الأرسطية، وتكييفها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا مع واقع الشعر العربي؛ باعتبارهم كانوا على وعي مطلق بالاختلاف الموجود بين الشعرين العربي واليوناني، وهذا ما انتبه له الفارابي حين رأى بأن اليونانيين "جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعا من أنواع الوزن"[5]، خلافا للشعراء العرب.

وانتبه ابن سينا أيضا للاختلاف بين شعر العرب وشعر اليونانيين، ومحاولة تعريفه للشعر يكشف ذلك، إذ يقول: "إن الشعر كلام مُخيِّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية،

---

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:412.

(2) محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، ص:41.

(3) المرجع السابق، ص:42.

(4) عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية-حلب، 1991، ص:59.

(5) الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشعراء، منشورة ضمن كتاب الشعر لأرسطو الذي ترجمه عبد الرحمن بدوي، ص:152.

وعند العرب مقفاة"[1]، فالعناية بالقوافي هي ما يمنح الشعر العربي خصوصيته على مستوى الشكل.

ثم يُبرز وجه الاختلاف على مستوى المضمون، قائلا: "والشعر اليوناني إنما يُقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب، فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تُعدّ به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعُجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتُعجب بحسن التشبيه"، ويرى أن شعراء اليونان قد كانوا يفعلون فعل المصوّر الذي ينقل الصورة كما هي في الواقع، لأنهم "لما اعتادوا محاكاة الأفعال انتقل بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف، لا لتحسين وتقبيح"[2].

ومن الكلام السابق تظهر لنا عبقرية ابن سينا في تصوره للشعر المسرحي اليوناني، من حيث هو أدب موضوعي واقعي، وبالنسبة لرجل لم ير المسرح اليوناني، فقد قدم ابن سينا تصورا تقريبيا لما أسماه هو بأشعار اليونان، ذلك التصور الذي مكنه من إدراك اختلافها عن أشعار العرب.

ولهذا يعتقد جابر عصفور بأن "التأصيل النظري للشعر كان يكتسب عمقا مستمرا بالإفادة من الاطراد المتواصل في محاولة الفلاسفة التوفيق بين أفكار اليونان عن الشعر وطبيعة الشعر العربي"[3].

لأن الفلاسفة المسلمين "ناقشوا الأفكار الأرسطية من زاوية اهتمامهم الشخصي الخاص بالشعر وتصورهم الذاتي لطبيعته وتحديدهم لمهمته وما ينبغي أن يلتزم به مبدعه من قوانين وأصول عند إنشائه حتى يقوم بإحداث التأثير المطلوب"[4]، ويأتي هذا في سياق "نظرتهم إلى الشعر على أنه فرع من فروع المنطق"[5].

---

(1) ابن سينا، فن الشعر من كتاب "الشفاء" المنشورة ضمن كتاب الشعر لأرسطو، ص:161.

(2) المصدر السابق، ص:170.

(3) جابر عصفور، مفهوم الشعر –دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995، ص:155.

(4) ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص:10.

(5) المرجع السابق، ص:4.

وقد نظروا من ثلاث زوايا أساسية، تحاول الإحاطة بالعمل الشعري من كل زواياه: "فيصبح تخيُّلا من زاوية المبدع، ومحاكاة من حيث علاقة العمل الأدبي بالواقع، وتخييلا من زاوية المتلقي"[1].

وأعتقد بأنه لو ترجم العرب شيئا من الشعر اليوناني، لكان قد تكامل تصورهم لكتاب الشعر، انطلاقا من نموذج الشعر اليوناني، باعتبار كتاب أرسطو يقدِّم تحليلا واستقراءً يستنبط المعايير من الشعر اليوناني.

3- حازم القرطاجني وثمار المثاقفة:

استطاع حازم القرطاجني (ت684هـ) الإفادة من التراكم المعرفي في مجال النقد الأدبي حتى عصره، وربما كانت آخر صلة بين كتاب أرسطو والنقد العربي متمثلة في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء[2].

وقد توفرت له جميع الشروح التي دارت حول كتاب أرسطو، فأفاد منها "واستغلها في متابعة التأصيل النظري لمفهوم الشعر، فأعانته على الوصول إلى مفهوم متكامل لا نجد له مثيلا في التراث النقدي"[3]، ورغم ذلك فإنّ موقف حازم "في تبني نظرية التخييل لتأسيس تصور للشعر، لم يكن ليمنعه من استغلال نظرية النظم، إذ نجد حضورا فاعلا لبعض عناصر هذه النظرية في مفاصل دقيقة من نظرية حازم"[4]؛ وعلى هذا الأساس حُقَّ لحازم أن يكون "ملتقى الروافد العربية واليونانية جميعاً"[5].

---

(1) المرجع السابق، ص:10.

(2) إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، ص:593.

(3) جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص:155.

(4) الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات إتحاد الكتاب العرب-دمشق، 2001، ص:219.

(5) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:539.

وأبدع هذا الناقد في سياق بحثه عن جوهر الشعر، وسلك مسلكا لم يسلكه أحد من قبل للوصول إلى ما هو "روح الصنعة وعمدة البلاغة"[1]، ويأتي هذا في سبيل تشديده على البعد الإنساني للشعر، وضرورة تقريبه من الناس[2]، فهذا الناقد الغريب يحسّ بغربة الشعر[3]، بعد أن ضلَّ الشعراءُ "عن حقيقة الشعر منذ مائتي سنة، فلم يوجد فيهم من نحا نحو الفحول ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحته منها"[4]، وهو في عصر هان فيه الشعر على الناس "لعجمة ألسنتهم واختلال طباعهم"[5]، من بعدما هوّن من شأنه "قوم من المتكلمين لم يكن لهم علم بالشعر"[6]، زعموا بأن الشعر كله كذب، بينما هو "ليس يعدّ شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيّل"؛ ومن هذا يظهر لنا أن جوهر الشعر عند حازم هو التخييل.

ويرجع تركيزه على التخييل، لاعتقاده "أن العرب انتهت من إحكام الصنعة الجديرة بالتأثير في النفوس إلى ما لم تنته إليه أمة من الأمم"[7]، وذلك لأنه لم يتسع في أصناف المحاكيات الشعرية، وكيفيات التصرف فيها مثلما "في لسان العرب خاصة، ولذلك وجب أن توضع لها من القوانين أكثر مما وضعت الأوائل"[8]؛ وتصدر دعوته لتوسيع (قوانين الصناعة/ نظرية الشعر) عن يقينه بأن النظرية إنما تُستنبط من الشعر وليس العكس، وفي سياق وعيه بأن نظرية أرسطو الذي "اعتنى بالشعر حسب مذاهب اليونانية"[9] لا يمكن أن تستوعب الشعر العربي.

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط :3، 2008، ص:10.

(2) المصدر السابق، ص:21.

(3) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العربي، ص:539.

(4) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:10.

(5) المصدر السابق، ص:124.

(6) المصدر السابق، ص:86.

(7) المصدر السابق، ص:122.

(8) المصدر السابق، ص:65.

(9) المصدر السابق، ص:68.

ويعتقد حازم بأن أرسطو لو وجد "في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال. والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاؤوا، لزاد –أي أرسطو– على ما وضع من قوانين شعرية"[1]؛ ولعل المقارنة بين رأي حازم ورأي بدوي، يكشف لنا الفرق بين الناقد حازم المعتز بثقافته الواعي بخصوصيتها، وبين الناقد الذي ينتقص من ثقافته منبهرا بالغرب، ليكون حازم القرطاجني خير مثال للمثاقفة الواعية، في مجال النقد الأدبي.

---

(1) المصدر السابق، ص:69.

نتائج الفصل الثالث:

مجمل ما يمكن تحصيله من هذا الفصل في النقد العربي القـديم وإشـكاليات المثاقفـة، هو:

- أن المثاقفة سبيل أي أمة لتشييد صرح الحضارة، وهذا ليس مما ينتقص مـن قيمـة تلـك الأمة ومنجزاتها، المحققـة بفـضل المثاقفـة واعيـة، وقـد مـر العـرب المـسلمون بتجربـة الانفتاح على الآخر، حين أقبلوا على ترجمة الـتراث اليونـاني، والنهـل مـن الثقافـات الهندية والفارسية، ولكنهم مع ذلك حافظوا على أصالتهم، لأنهـم حـين أقبلـوا علـى تعريب معارف الأمم الأخرى، حاولوا تكييفها مع شخصيتهم الثقافية.
- وكان الجاحظ ممن عايش تلك المثاقفة وانتبـه علـى جانبهـا الإيجـابي، الماثـل في وصـل عقول الأمم بالمعرفة، كما كان مدركا لجانبها السلبي، المتمثل لديه في عجز الترجمة عـن تحقيق المثاقفة على أكمل وجه؛ وإلى ذلك ذهب معاصره ابن قتيبة حين قـال باسـتحالة ترجمة القرآن الكريم، غير أن هذا لم يمنعـه مـن القـول بتـساوي حظـوظ كـل الأمـم في العلم والبلاغة والشعر، مع إدراكه لخصوصية بلاغة العرب وشعرهم، ولغتهم.
- كما أفضى التطرق لقضية ترجمة كتاب فـن الـشعر لأرسـطو، وأثـره في النقـد العربـي القديم، إلى أنه لم يحصل تمثُّلٌ كامل التصوّر للكتـاب، ويعـود ذلـك إلى انعـدام تـصور متكامل للشعر المسرحي اليوناني لدى مترجمي كتـاب أرسـطو وشـارحيه مـن فلاسـفة مسلمين، كما أن كتاب أرسطو لم يترجم من الأصل اليوناني إلى العربـي مباشـرة، بـل تُرجم من الترجمة السريالية، وهـذا مـا وضـع أكـبر إشـكالية لحـدوث المثاقفـة النقديـة الصحيحة للكتاب.
- غير أن التصور التقريبي الذي تشكل عند كل مـن الفـارابي وابـن سـينا حـول أشـعار اليونان، هو الذي سمح لهما بإدراك الاختلاف الذي بينهـا وبـين الـشعر العربـي؛ ممـا دفعهما إلى تحوير مقولات أرسطو لتتلاءم مع طبيعة أشعار العرب.
- ثم تجلت ثمار المثاقفة الواعية عند حازم القرطاجني الذي أفاد من مجهـودات الفلاسـفة المسلمين –خاصة الفارابي وابن سـينا- في شـرح كتـاب أرسـطو، كمـا أفـاد مـن كـل

النظريات النقدية حتى عصره كنظرية النظم، فكان ملتقى للروافد اليونانية والعربية جميعا، هذا ما مكنه من الخروج بنظرية نقدية أكثر تكاملا، خاصة أنه كان على يقين بأن نظرية أرسطو في الشعر لا يمكن أن تستوعب الشعر العربي، مما دفعه إلى تطوير نظرية نقدية تستجيب لشروط المثاقفة الواعية، بغرض الوصول إلى جوهر الشعرية العربية؛ لأنه لا يمكن استيراد نظرية نقدية وتطبيقها كما جاءت على الشعر العربي، بل يجب تكييفها معه، حتى لا نقع في شرك الاستلاب والتقليد البليد.

- فالمثاقفة النقدية هي باختصار تكييف منهجي للمقولات النقدية المترجمة وصورة من صور نقد النقد النظري الذي يشتغل على تعديل النظريات النقدية وتحديثها.

خاتمة

يظل تراثنا العربي يتجاوب مع كل القراءات، ولذلك لا يمكننا أن نفرض عليه قـراءة بعينها ونقول: "هي الأجدى"، إذ كل قراءة أو تأويـل للـنص التراثـي يـشكل فهمـا مختلفـا لـه، ولذلك ينبغي أن نؤمن بما أسميته: "تعددية القراءات" وبهذا الشكل يمكننا إثراء المكتبـة العربيـة بدراسات متنوعة بعيدة عن الأنساق الفكرية السائدة، وفي نفس الوقـت لا نـستطيع اسـتبعاد الدراسات ذات الطابع الإيديولوجي من هذا التنوع مع وعينـا بأنهـا تـصنف نفـسها حـسب الإيديولوجية التي توجها ووفق المنهج الذي تتوخاه.

كما أنبه على ضرورة الاهتمام بممارسة نقد النقد بكل عفوية واحترافية للتمكن مـن تصنيف الأنساق النقدية والفكرية وعقلنة الخطابات النقدية المتحيزة أو الصادرة عن خلفيـات إيديولوجية معينة، وعلى ناقد النقد أن يتسم بالشجاعة وروح العلم، ويبتعـد عـن الخطابـات النقدية العاطفية والمتعصبة، ويجتنب التحيّز قدر الإمكان.

أما المثاقفة الواعية فقضية نسبية لا يمكن البث فيها؛ لأن الحكم بالوعي على فكرة ما يكون صادرا عن تصور تناسبه تلك الفكرة فقـط، في حـين يحكـم – نفـس التـصور - علـى فكرة أخرى بأنها غـير واعيـة إذا كانـت مخالفـة لتـصوره، ولهـذا تبقـى قـضية المثاقفـة مجـالا للاختلاف لا يختلف عن مجال التأويل وتعدد القراءات، بحيث لا يمكننا برمجة عقول المترجمـين حتى يكيّفوا ما يترجمونه وفق أهوائنا، ولهذا يمكن لمن لم تناسبه ترجمـة معينـة أن يعيـد ترجمتهـا بنفسه – إن استطاع - ويكيّفها مع تصوراته.

فالنقد بناء قبل أن يكون هدما، وإذا كان الهدم سهلا فإن البنـاء يتطلـب الكـثير مـن الجهد، ولذلك لا يمكننا أن نصنف الناقد الذي لا يـستطيع تقـديم بـديل لمـا ينتقـده في مجـال النقاد الحقيقيين، فهو يبقى مجرد مجادل لم يرق بعد إلى مستوى الحـوار الفكـري الجـدي... وفي الختام أرجو أن يرزقنا الله الحكمة.

من مصادر ومراجع البحث

- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، الطبعة الخامسة، 1984.
- ابن المعتز، طبقات الشعراء، ت: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف-مصر، 1965.
- ابن النديم، الفهرست، ت: إبراهيم رمضان، دار المعارف-بيروت، ط2، 1997.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، **تحقيق:** محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل-لبنان، الطبعة الخامسة، 1981.
- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ط: 1984.
- ابن عبد ربه، العقد الفريد، ت: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1983.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ت: محمود محمد شاكر، دار الحديث-القاهرة، ط:2006.
- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ت: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث- القاهرة، الطبعة الثانية، 1973.
- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ت: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر – بيروت، ط3، 2008.
- أبو حيان النوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ت: أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العنصرية- بيروت، ط1، 1424ه.
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق- عمان، الإصدار الثالث، 2001.
- أحمد درويش، التراث النقدي – قضايا ونصوص، الأمل للطباعة والنشر-مصر، أغسطس1998.

- أحمد علي عبد الله، ترجمة القرآن الكريم، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الطبعة: العدد الستون/ 1403ه.
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 2008.
- الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات إتحاد الكتاب العرب-دمشق، 2001.
- أرسطو طاليس، فن الشعر – مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1953.
- الأصمعي، فحولة الشعراء، ت: ش. توري، دار الكتاب الجديد- لبنان، ط2، 1980.
- ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف-مصر، ط4، 1982.
- باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد ؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)، مجلة عالم الفكر، العدد3، المجلد37-مارس2009.
- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، الطبعة الأولى، 1991.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر –دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995.
- الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر)، الحيوان، ت: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، الطبعة الثانية، 1965م.
- الجاحظ، البيان والتبيين، ت: عبد السلام هارون، مكتبة خانجي- القاهرة، الطبعة السابعة، 1998.

- جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، ت: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1998.
- جيرار لكلرك، الانتروبولوجيا والاستعمار، ترجمة: جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، 1990.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط :3، 2008.
- ديوان أبي نواس، دار صادر- بيروت، دت.
- رسالة الصولي إلى مزاحم بن فاتك، في مقدمة كتابه أخبار أبي تمام، أخبار أبي تمام، حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير إسلام الهندي، قدّم له: أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديد – بيروت، الطبعة الثالثة، 1980.
- شارلوت سميث، موسوعة علم الإنسان- المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، ترجمة مجوعة من أساتذة علم الاجتماع بإشراف: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، 2009.
- صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، نصرة الثائر على المثل السائر، ت: محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية- دمشق، دط.
- طه حسين، البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، مقدمة كتاب نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر.
- عباس ارحيلة، - حوار منشور بالملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي – الأحد 22 نوفمبر 1992 العدد 426.
- عباس ارحيلة، ابن قتيبة والفكر الأرسطي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، مركز جامعة الماجد للثقافة والتراث، س5، ع19، نوفمبر 1997.
- عباس ارحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، الكويت، الإصدار 70، الطبعة الأولى، أكتوبر 2013مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر- دمشق، الطبعة الرابعة، 1984.

- عبد الرزاق الداوي، في الثقافة والخطاب-عن حرب الثقافات، المركز العربي للأبحاث والدراسات، الطبعة الأولى، بيروت، مارس 2013.
- عبد القاهر الجرجاني، "الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز" المنشورة في ذيل كتاب "دلائل الإعجاز"، قرأه وعلق عليه: أبو فهر/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، الطبعة الثالثة، 1992.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، ط:2010.
- عبده عبد العزيز قلقيله، نقد النقد في التراث العربي، دار المعارف، مصر، ط2، 1993.
- عشراتي سليمان، المعرفة المركزية الإسلامية، مجلة الآداب (جامعة قسنطينة) ، العدد الثاني، 1995.
- عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية-حلب، 1991.
- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد بجاوي، المكتبة العصرية-بيروت، ط1، 2006.
- محمد صابر عبيد، اللغة الناقدة (مداخل إجرائية في نقد النقد)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2011.
- محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز الوحدة العربية، بيروت، الطبعة التاسعة، 2009.
- محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة العاشرة، 2009.
- محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر، دت، دط.

- محي الدين ناصر، الأبعاد الحضارية للتعريب، بحث منشور ضمن بحوث ومناقشات الندوة الفكرية الي نظمها مركز الوحدة العربية تحت عنوان "التعريب ودوره في تدعيم الوجود العربي والوحدة العربية" ، بيروت، الطبعة الأولى، مايو 1982.
- المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ت: علي محمد بجاوي، نهضة مصر- القاهرة، دت.
- مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند علماء العرب، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السادسة، 1991.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، مصر، الطبعة الرابعة،2004.

الأجنبية

- Anne maurel: La critique, hachette livre, paris, 1994.
- Chanady (Amaryll), «*Une Métacritique De La Métalittérature*: Quelques Considérations Théoriques», Études Françaises, Vol. XXIII, N° 3, 1987.
- Jiří Šrámek: Pour Une Définition Du Métarécit, L 11, 1990 (Études Romanes De Brno Xx).
- K Chun & P B Organista & G Marin: Acculturation, DECADE of BEHAVIOR- USA, 2010.
- Levi Van Den Bogaard, Metacritique From Kant To Koselleck : On The Relation Between The Transcendental And The Empirical In Modern Philosophy And History, Master Thesis, Utrecht University, 2015.
- Roland barthes: essais critiques, éditioins du Seuil, paris, 1964.
- Tzvetan todorov: critique de la critique, editions du seuil, paris, 1984.